ISTORIA

DELLE PITTURE IN MAJOLICA

FATTE IN PESARO

E NE' LUOGHI CIRCONVICINI.

ossia dell'Arte Figulinaria, o Ceramica dal 1450 epoca del suo risorgimento al 1500 che incominciò a perfezionarsi fino al 1560 cui interamente decadde

ISTORIA

DELLE PITTURE IN MAJOLICA

FATTE IN PESARO

E NE' LUOGHI CIRCONVICINI

DESCRITTA

DA GIAMBATTISTA PASSERI

PESARESE

Thesaurum habemus in vasis fictilibus.

PESARO

DALLA STAMPERIA NOBILIANA

1838.

ALL' EMINENTISSIMO PRINCIPE

CARDINALE

LUIGI CIACCHI

PATRIZIO E PROTETTORE

DI PESARO

LA CAMERA DI COMMERCIO

ARTI E MANIFATTURE.

Eminenza Reverendissima.

In mezzo l'esultanza della nostra Città, la quale va lieta del rivedere l'Eminenza Vostra Reverendissima fregiata della Porpora de' Cardinali,

non può restarsi la classe de' Negozianti senza darle alcun segno della sua verace allegrezza, e del suo profondissimo rispetto. E tanto più che alla prova de' fatti si conosce dell'animo benevolo dell'Eminenza Vostra Reverendissima, sotto la tutela di cui ora la Patria gode di riposare. Quindi appena si diede voce che l'Eminenza Vostra ne avrebbe tra breve rallegrati della sua presenza, la Camera raunatasi deliberò, si dovesse all'Eminenza Vostra Reverendissima presentare alcun omaggio che presso Lei tenesse fede del riverente animo nostro; e divisò offerirle cosa, che come è da noi per la

materia, per la bontà dello scritto, e l'eccellenza dell'autore ci pare tutta da Lei. Questa è la Storia delle Majoliche Pesaresi dettata dal nostro celebre Giambattista Passeri, opera di raro intendimento e di finissimo giudizio, molto ricercata e spesso invano dagli eruditi e dagli stranieri. Parve poi che agli occhi dell'Eminenza Vostra Reverendissima, la quale suole dare gran pregio alle patrie lodi, tornerebbe grata ed accetta, non solo per la doviziosa e peregrina erudizione di che ribocca, ma perchè in essa si discorre di una antichissima manifattura nostrale, per la quale fu in fiore un

giorno il nostro commercio, e molto onore ci venne.

Voglia adunque l'Eminenza Vostra Reverendissima degnarsi d'accogliere in buon grado la nostra offerta, comechè impari al merito, mirando in essa principalmente l'animo ossequioso e riverente di quelli che l'offrono, e concedere la sua protezione a questa Camera, la quale ebbe nome di Collegio, privilegi e statuti fino dai tempi del glorioso Pontefice Clemente Settimo, e fu sempre in appresso colmata di favori dall'Apostolica Sedia.

Dopo questo, con profondissima riverenza inchinati al bacio della Sacra

Porpora, alla grazia Sua noi e il Commercio Pesarese quanto più si può caldamente raccomandiamo.

Dell'E. V. Reverendissima

Pesaro dalla nostra Residenza il 2 aprile 1838.

Umilissimi devotissimi obbligatissimi servitori

Pietro Scacciani Vicepresidente
Andrea Palazzoli
Benedetto Mancinelli
Giuseppe Girometti
Antonio Olmeda
Giuseppe Giglioni
Antonio Ricci
Antonio Rosa

A CHI LEGGERÀ.

Giambattista Passeri Pesarese nato nel 1694, non solo vuole essere considerato come uno de' più profondi archeologi del trascorso secolo, ma come un ingegno privilegiato e veramente enciclopedico: e in quella guisa che si può senza timore asserire che egli fu primo a interpretare i caratteri, le pitture, le scolture, i vasi, le gemme, le medaglie ed ogni altro monumento etrusco, anzi che egli diè l'arte in mano agli altri, così pure affermare si può con sicurezza, che fu primo a gettare le fondamenta di una scienza, che fino allora era quasi al tutto sconosciuta la geologia. E se essa a' dì nostri ha levato tant' alto per nuove scoperte, e fatiche di dotti, non per ciò dee dirsi avere avuto cuna sulle rive dell' Isauro, ed essere stata innanzi a tutti raccolta e nudrita dal nostro Passeri. Ne fanno fede al mondo i suoi discorsi su i fossili dell' agro pesarese, i quali furono la prima scintilla che svegliò poi bellissime e grandissime fiamme. E come il Passeri fu de' primi a parlare di geologia, così fu primo a parlare di altr' arte nostrale fiorita in antico; della quale erano ovunque lodati i frutti, e sconosciuta coll' arte la storia; e questa è l' arte ceramica, per cui Pesaro ebbe non solo lode appo tutte le genti civili, ma ricchezza ed ampio commercio. E veggiamo pure

all' oggidì gli stranieri percorrere la nostra provincia, e con avidità ricercare ciò che ne avanza delle antiche nostre stoviglie, e riputarsi ben fortunati se possono alcuna raccoglierne. Ma mentre vanno lieti di trovare alcuno di que' preziosi lavori ceramici, partono scontenti assai del non trovare la storia dei medesimi scritta dal Passeri, della quale sebbene due edizioni siano state fatte lui vivente, pure ora non ve ne ha pur un esemplare in commercio. A satisfare adunque al desiderio degli eruditi nostrali, e stranieri, ed a mostrare ancora quanto fruttasse di lode e di ricchezza la manifattura di tali stoviglie, della quale oggidì non rimane più che la memoria, sembra buono consiglio il riprodurre quell' aureo opuscolo. Ma perchè le due edizioni eseguite l' una in Venezia nella nuova raccolta d' opuscoli scientifici e filosofici, fatta dal Padre Calogerà, e seguita poi dal Padre Mandelli presso Simone Occhi in 12.°, e precisamente al volume quarto 1758; e l'altra fatta diecisette anni appresso in Bologna 1775 in 4.° dalla stamperia Longhi in seguito ai discorsi sulla storia dei fossili (e la storia delle Majoliche pesaresi è appunto il sesto dei discorsi sulla storia dei fossili) sono in assai luoghi discordanti e svariati, tengo mio debito far ragione ora ai lettori delle differenze che vi hanno. E sebbene si fosse potuto ragionevolmente seguire solo l' ultima edizione, come più maturata, e condotta negli ultimi anni della vita dell' autore, il quale passò del mondo nel 1780, pure mi è parso bene tener conto anche della prima edizione, e fare che questa nostra presenti tutto che vi ha nell' una e nell' altra. Dico adunque che l' edizione veneta si stende a venti capi, il primo de' quali è *l' indirizzo della operetta*, cioè la dedicazione fattane dall' autore all' illustre suo concittadino cavalier Carlo Gavardini, la quale rife-

rirò per intero appresso queste mie parole. Non si accorda colla edizion bolognese che al secondo capitolo, sebbene le parole a quando a quando vi siano variate. L'edizione bolognese non ha dedicazione, ma incomincia al primo capo dal riferire *la qualità della terra cottile dell' agro pesarese;* ed i capi vanno sino a ventitre. Al quarto capitolo ha alcuna piccola aggiunta, poichè nella edizione veneta termina così. « Ho trovato ancora parecchi quadri di « cotto ne' quali si trova a gran lettere rilevate « il nome, e lo stemma di Costanzo Sforza, già « nostro Principe: » ma nella bolognese dice altrimenti, come si può vedere a suo luogo. « Difatto « noi troviamo frequentemente tegole sigillate col « bollo delle fornaci etc ». Il quinto capitolo sino alla metà è tal quale in amendue le edizioni: ma dopo nella edizion bolognese vi è varietà, poichè la veneta lo porta innanzi, recando alcune prove di documenti pubblici, con che poi si termina; mentre l'edizion bolognese segue alla sua materia, ed aggiunge di nuovo quanto viene dopo il seguente periodo. « Prima di questa sopra il lavoro fornito « e tornito non si dava altro che un sottil velo di « calcina di piombo schietto, che senza punto al- « terare il color naturale del vaso gli dava un lustro « e niente più » con ciò che segue. Il sesto capitolo nella edizione bolognese incomincia colla seconda parte del quinto nella veneziana, e aggiunge poscia importantissimi documenti, e cose altre di gran rilevanza, sì che può dirsi in gran parte nuovo. Comincia « Oltre queste si prova ec. », e le parole sono le stesse che nella veneta, sino ai seguenti periodi che mancano al tutto nell' E. B., sebbene la sostanza de' medesimi sia posta e nel fine del capo quinto, e al principio del secondo. La veneta adunque legge così in fine del quinto capitolo, che risponde

alla metà del sesto nella bolognese. « Di questo « lavoro eran que' scudellotti, che si ponevano sulle « facciate degli edificj, ne' quali si vede che il « colore è mescolato colla vernice. Ma poco dopo « assotigliandosi l' arte a far compartimenti di più « colori in un pezzo solo, s' introdusse di disporre « i colori medesimi, senza vernice sopra il vaso « velato di bianco, e di coprirlo poscia colla ver- « nice medesima. Forse che allora questa maniera « particolare di lavorare non aveva nome veruno; « ma quando poi si perfezionò, come diremo a « suo luogo, col nome di majolica, a questa prima « manifattura come più semplice e grossolana si « lasciò il nome di mezza majolica, e si usa tut- « tavia per stoviglie dozzinali da contadini, or co- « lorata, ed or schietta ». Da ciò che è aggiunto a questo capitolo con ciò che nella E. B. è tolto all' antecedente dell' E. V. si forma un capitolo di più, il quale è cagione che il confronto si debba fare in appresso così: E. V. capo 8 corrispondente al capo 9 dell' E. B.: E. V. capo 9 corrispondente al 10 della E. B., e via via sino al fine, cioè al capo 20 dell' E. V. che corrisponde al ventuno della E. B., la quale va come è detto sino a tutto il capo ventitre. Il capo ottavo adunque risponde per intero al capitolo nono colla differenza sola che al terminar del medesimo, è aggiunta la prima appendice che si trova nella E. V., la quale però indica a quel luogo doversi recare. E così tutto il resto va del pari nell' una e nell' altra edizione sino quasi a tutto il capo tredici, che è quattordici dell' E. B. Dissi quasi, poichè in fine nella E. B. questo capitolo è accresciuto da ciò che seguita al seguente periodo che in ambedue legge così. « Che Cristina la grande offerisse di « farne altrettanti d' argento per aver quelli nella sua « galleria ». Sino al capo dieciotto dell' E. V., die-

cinove della B. non è differenza da notarsi; ma sebbene il dieciotto E. V., diecinove E. B. cominci e termini in tutte e due le edizioni per egual modo, pure nella bolognese è di molto ampliato. Infatto nella E. V. vedi 42 paragrafi, nella E. B. ne vedi 66. Vi trovi poi fatte queste distinzioni.

Colori dei vasari cavati dal detto libro.

cioè dal libro del Piccolpasso. E l' altra

Pasta da racconciar vasi rotti.

Da qui sino a dove giunge l' E. V., non è più divario alcuno, e amendue terminano con le stesse parole, il capo ventesimo, che è ultimo nella E. V., ed è il ventuno nella B. « abbiano conferito in « qualche minima parte al suo bene, ed alla sua « gloria ». Ciò che si trova alla seconda breve appendice nell' E. V. è diffuso nel capo ventitre dell' E. B. Da questi confronti ognuno può agevolmente di per se vedere l' edizion bolognese avanzare d' assai la veneta anteriore, e (quello che è stato mio avviso) conoscerne le varietà, e le differenze. Bene io spero che la edizion pesarese anderà innanzi alle altre, anche per ciò, che mentre dà a conoscere le due precedenti, ha in sè tutto che si legge in quelle, e con pari o maggior correzione.

Non porrò fine poi senza avvertire che l' ordine è assai migliorato nella edizion bolognese, e che quantunque gli argomenti de' capi variino quasi sempre nelle parole, pure la trattazione della materia è sempre eguale, eccetto che ne' luoghi, i quali ho accennato. E questo ho detto per coloro che trovando varietà di parole negli argomenti, potessero entrare in sospetto che pure varietà vi fosse ne' capitoli corrispondenti, il che non è, e sarebbe errore il pensarlo. La differenza poi delle parole negli argomenti si vedrà dal confronto degli indici che porrò in fine così come stanno nelle due edi-

Io che per questa strada sperar non posso di rendere a quella servigio alcuno, sebbene infiammato di amore e di riconoscenza per essa, comecchè ristrettomi, e per propria natura, e per istituto ad impiegare nella ruvida solitudine del mio studiolo que' momenti di tempo, che mi avvanzano dalle cure più gravi, non ho saputo sollevare più in su il mio buon genio, che di far onore al nome di Pesaro, o con porre in veduta qualche antico monumento, che lo arrichisce, o qualche osservazione, che ho fatto sull' istoria naturale di questa regione, ed ultimamente mi rivolsi a raccor le memorie di una nobilissima sua manifattura, che già son due secoli, fece un onore immortale alla patria nostra, vale a dire la maestrevolissima Pittura in Majolica. Le notizie di questa non erano molto comuni, e si andavan perdendo, e quel che è peggio, si cominciava ad equivocare, e confondere una prerogativa di Pesaro con quella di altri paesi, non senza pericolo che a lungo andare noi perdessimo quella principalissima parte del diritto, che abbiamo in questo eccellente artificio. Datomi pertanto a ricercare molti de' gabinetti di questa città, dove sono più copiosi i monumenti di questa bell' arte, e fattoci sopra studio grandissimo, e dopo di aver raccolto con spesa e fatica grande ampia serie di questi lavori pesaresi di ogni età, di ogni scuola, e maniera per averli sempre presenti, e specularvi con agio, giunsi a formarmi nella mente un sistema dell' origine di quest' arte fra noi, de' suoi progressi, delle cause, che vi contribuirono, del suo stato di perfezione, e della sua decadenza, e delle cagioni di questa, con fissarne le epoche più precise. Studiai molto sul mecanismo di quest' arte, e specialmente sulla natura dei colori e delle vernici, che di tempo in tempo si adoperarono, raccolsi da pa-

recchi monumenti i nomi degli artefici, che v' impiegarono l' opera loro, e non omisi diligenza, che per una compiuta storia sia necessaria. Stimolato pertanto da illustri amici a pubblicarla come un tratto dell' amor mio verso la cara Patria, ho subito trovato nella vostra illustre persona, chi per una somiglianza d' inclinazione, e per una lodevole cospirazione al bel fine medesimo abbia in pregio queste memorie, e non isdegni di vederci andare in fronte il suo nome, non in quanto vengon da me, ma perchè son cose di Pesaro.

STORIA

DELLE PITTURE IN MAJOLICA

I.

Si riferisce la qualità della terra cottile dell' agro pesarese.

Le Majoliche non sono un fossile, ma si compongono con il corpo più ovvio, e più volgare di tutti i fossili, che è la terra. Di questa si sceglie la parte più glutinosa, che comunemente chiamano creta; o è questa fluviatile, cioè quella parte sottile di essa terra purgata dalle sue feccie, e rappresa in lastrelle su le rive de'fiumi; o è di cava, che rare volte è così vergine, che non debba essere colata affinchè le parti eterogenee con la forza del loro peso specifico vadano tutte a fondo a formare una specie di capo morto. Non però tutte le terre sono atte al lavoro della fornace, ma quelle soltanto che inclinano alcun poco alla vetrificazione, e che hanno qualche occulta participazion di metallico, il che però è frequentissimo in tutto l' agro Pesarese, dove quasi ogni terra, purgata che sia, e disposta a questo lavoro, partecipa molto del sulfureo e del vitriolico, la quale anzi che dopo molte diluzioni lascia in fondo una sottil rena ferrigna e ruvida, secondo le sperienze che io ne ho fatto, senza però passare più avanti nelle analisi chimiche, per le quali non son portato. Noi ne abbiamo

delle rosse di vario grado di colore e finezza; delle bianchissime, che conservano il suo candore anche nel tormento del fuoco; delle bianche comuni, che dopo cotte riescono di color carnicino chiaro, ed io credea di averne ritrovato ancor delle nere, asserendoci il senator Buonaroti esservene diverse cave in Toscana; ma il fatto si è, che avendone io ritrovato della nerissima nel mio Roncagliese, e fattane la sperienza in fornace, mi ritornò bianchissima come gesso da formare, ciocchè io attribuii ad una partecipazione appunto del gesso nero, che cotto imbianchisce.

II.

Occasione di scrivere questa Istoria.

Premessa adunque questa notizia della qualità delle nostre terre, passiamo oltra alla storia de' lavori che già se ne fecero, ed or se ne fanno, e dirò come a me ne nacque il pensiere. Da che il chiarissimo monsignor Francesc'Antonio Gori Proposto della Basilica di S. Giovanni di Firenze venne in risoluzione, e propose meco di pubblicare una raccolta generale di tutte le pitture de' vasi etruschi, e che io secondando questo pensiere cominciai a raccorne le schede dai musei dell' Umbria, della Marca, e specialmente dal Regno di Napoli coll' ajuto del generoso cavaliere D. Felice Maria Mastrillo, e poi del dottissimo D. Giacopo Martorelli regio professore di lettere greche in quell' inclita università, e specialmente dopo che l' amantissimo Gori, che mi trasmise tutti i disegni da esso raccolti, e mi addossò il peso di ordinarli in classi, e farne le spiegazioni, nelle quali io per venti anni continui fui impiegato, mi venivano avanti agli occhi i vasi dipinti in questa mia cara patria, già son due secoli, e che fecero in questo genere il maggior pregio di quel tempo, e di quel paese ove furono fabbricati. Allor dicea fra di me, e perchè porre tutto lo studio intorno alle pitture in Majolica fatte in remotissimi tempi, ed in

città ancor lontane da noi, e lasciare in oblivione quelle di Pesaro? Furon elleno forse meno maestrevolmente dipinte, mentre taluno si persuade esser opere del divin Rafaelle, o furon meno erudite, mentre v'è pure chi chiami que' vasi libri dipinti? Quì non arcani da indovini, e cose da noi lontane si esprimono, ma tutta la sacra e profana storia, tutte le favole, che uom colto non puote ignorare, e, quello che più n'interessa, le memorie de' tempi più prossimi a noi, e colle cose nostre congiunti, ed i fatti, ed i volti stessi de' nostri principi, co' quali tanta correlazione ebbero già i nostri concittadini. Questi motivi mi fecer risolvere di preservare quelle poche notizie, che ho potuto raccorre intorno ad un' arte che già ci fe' tant' onore, per suscitare in que' che verranno una bella emulazione di riporla una volta nell' antico splendore con profitto e lode del nostro popolo, ora specialmente, che il secolo più raffinato tende alla perfezion d' ogni cosa. Avendo pertanto dato un pò d' ordine alle notizie da me accumulate intorno alle nostre pitture in Majoliche, e digeritele in una forma di storia, io non mi sapea risolvere a pubblicarle per quanto illustri amici me ne facesser premura, e confessò il vero, che ero tutto intento a compiere l' opera de' vasi etruschi, ed avendo mandato a Firenze l' originale del primo tomo, aspettando di giorno in giorno, che il chiarissimo Gori mettesse le mani alla stampa, venivo compiendo l' ultimo, perchè senza ritardo venisse alla luce un' opera di tanta mia fatica e di tanta importanza; ma confesso il vero, la morte di quel grand' uomo mi guastò tutte le misure e le idee, e poco meno che disperando l' esecuzione del progetto, che avevamo concertato, mi son risoluto per ora quasi per un alleviamento del mio disturbo di lasciar correre alle stampe questa operetta. In questa pertanto parlerò delle pitture in Majolica, che si facevano in Pesaro, poichè questo è l' oggetto mio principale; ma non per questo tacerò quelle di Gubbio antica mia patria, e quelle di Urbino, e di Fermignano, e l' altre di

Castel Durante, che così chiamavasi allora la gentile città d'Urbania. A queste puranco darò a suo tempo la debita lode; ma io, che non vuò detrarre un sol punto alla gloria di questi altri paesi, mancando di quelle notizie, che sarebbono state necessarie per ordirne una storia compiuta, lascierò il campo aperto ai coltissimi cittadini di quelle, affinchè facciano per le patrie loro altrettanto di quello, che io ho fatto per Pesaro, anzi il facciano con fortuna migliore di quello, che i miei corti talenti e le mie cure sempre maggiori abbiano a me permesso.

III.

L'arte ceramica fu in Pesaro di molto pregio.

Fu senza alcun dubbio ne' tempi antichissimi in Pesaro l'arte ceramica, o vogliam dire figulinaria maggiore e minore, sotto de' quali termini s'intende l'arte grossa delle tegole e dolj, e la sottile delle stoviglie e vasellami da mensa, e per qualunque altro uso gentile, e lo ricavo da tre fondamenti. Dalla copia immensa che se ne ritrova fra le antiche macerie e sepolcri; dalla proprietà della terra pesarese più che altrove atta a farne lavoro: finalmente dai marchi figulinarj certamente pesaresi, che si trovano impressi nei rottami dei nostri antichi vaselli.

E quanto alla prima congettura io dico, che fuori di Roma non ho veduto cavarsi maggior copia di vasi antichi, e frammenti di quelli, quanto che in Pesaro. Ne' molti scavi, che io ho fatto ne' miei terreni, e vicino al mare, e verso della collina, ho ritrovato una incredibile quantità di tegole, ed intiere e frantumate, scritte e non scritte, e dappertutto in questo territorio ho veduto succeder lo stesso. E' vero che questo argomento potrebbe dar luogo al sospetto, che tai materiali fosser venuti di fuori, ma que' gran pezzi di sterminatissimi dolj grossi ben quattro dita, e che nella bocca aveano mezzo piè di cordone, e che dalla loro circonferenza potea argo-

mentarsi essere stati di capacità di dieci e dodici barili, uno de' quali dolj ritrovato intero nel distretto delle Gabbicce si conserva in *Monte l' Abate* signoria dell' illustre famiglia De' Leonardi della Rovere, questi frammenti, dissi, da me osservati per ogni dove, ci fanno argomentare, che macchine così smisurate non venissero da lontano, massime che noi abbiamo qui terra da lavorarne dovunque se ne voglia, il che non accade ne' paesi vicini. Ed appunto il colore e la grana di questi antichi lavori corrisponde a quella, onde si fanno a dì nostri. Il dottissimo cavaliere signor Annibale degli Abati Olivieri, onore non meno di questa città, che del nostro secolo, allora quando nell' antico picciol porto di mare ora interrato, che noi avevamo sotto a Castel di Mezzo, ne trovò una bottega coperta dalle ruine, e quando un' altra ritrovammo insieme pur diroccata sul *Monte Ardizio*, argomentò che non solamente qui in Pesaro si lavorassero questi gran vasi, ma se ne mandassero per mare, laddove la terra non comporti di fabbricarne. Lo stesso si faceva delle tegole, come diremo più sotto.

Oltre all' opera grossa, si lavorava ancora d' opere fine con una perfezione incredibile. Io ho trovato frammenti di vasi di terra rossa, e fondi di piattelli marcati col bollo dell' officina, che parean vasi di Samo. Costumavano di dar loro sopra una vernice di calcina di piombo, che senza coprire il color della terra bellissimo or sanguigno, or rosaceo, le dava un lustro meraviglioso. Ho trovato ancora pezzi di vasi coperti di un color nero morato, che parea velluto. Ciò che si facea col magistero della zaffara e della pietra magnesia, or manganese, dato su del lavoro crudo, e dopo la prima cotta inverniciato col medesimo piombo. Il prefato signor Olivieri sopra alla *Siligata* vide tra i vestigj d' un antico sepolcro, frammenti di vasi dipinti a disegno, e vi trovò una grossa moneta etrusca, segnale della antichità di quell' edificio. Vasi schietti senza vernice, la bellezza dei quali è tutta riposta nella finezza incredibile della

terra, che ritiene puranco la brunitura, si trovano da per tutto ne' sepolcri, ed io ne conservo in gran copia e di forme bellissime. Lavoravano ancora i nostri pesaresi la terra a rilievo, ed appunto ho ancora raccolto copia grande di rottami egregiamente segnati. Gran numero ancora di lucerne antiche ho veduto disotterrare in parecchj luoghi dell' agro pesarese e specialmente nella città; e quì giova riferire una cosa degna di esser notata. L' illustre filosofo e medico dottor Giorgio Giorgi, a me ed à tutti per l' egregie sue doti carissimo, nella casa ch' ei fabbricava non molto lungi dal convento de' Servi nel cavar molto profondamente il terreno, ritrovò, per quanto io congetturo, una diroccata officina, o bottega di vaseria, poichè la terra era tutta rimescolata di bellissimi vasi antichi parte intieri e parte spezzati, tra quali un garzone ebbe l' avvedimento di trafugare una bellissima statuina di terra cotta rappresentante la fortuna con otto lucerne istoriate di egregia conservazione, che a me vendette. Ma io che son uomo onesto con questa sincera confessione intendo di aver soddisfatto all' obbligo di fargliene restituzione. Notai allora che quelle lucerne eran tutte della stessa officina, ed aveano in fondo la marca di un C rilevato, e siccome io ne avea quì in altri tempi acquistate più d' altrettante, che aveano il medesimo contrassegno, argomentai, che queste potessero per verità esser di una qualche fabbrica pesarese. Constano di terra finissima di color carnicino, ma al disopra rubricata; e questo lavoro io mi suppongo, che si facesse con dar al vaso già bistugiato, cioè cotto la prima volta, una man di vernice di calcina di piombo con bolo armeno purgato a fuoco col litargirio, oppure con vitriolo bruciato, dando poscia al vaso un' altra leggiera cottura, tanto che la calcina di piombo vi ribollisse: qual sorta di manifattura perduta da lungo tempo fu poi ritrovata in Pesaro duecento ottant' anni fa, come diremo a suo luogo, e poi di bel nuovo perduta. Un' altra testimonianza delle pesaresi officine ne somministrò vent' anni fa la scoperta di un luogo

sacro a due miglia lontan da Pesaro, non lontano da santa Venere, onde il prelodato signor Annibale estrasse copia tale di voti di terra cotta, da poterne caricare una nave, e fra questi vedemmo statue di tal materia grandi al naturale, vuote al di dentro, che ben si conosceva, che non eran venute da parte lontana.

IV.

Vi fiorì al tempo degl' Imperatori.

Il secondo argomento della esistenza dell'arte figulinaria fra noi fin da' tempi più remoti è la natura del nostro terreno tutto atto a farne lavori, ciocchè non succede ne' paesi vicini, almeno di una ugual perfezione. Ogni collina ha terra da vasi bianca e rossa, e quello che cagiona maggior maraviglia è l' osservare la varietà de' colori, che prende cuocendosi. Io ho veduto cavarsi rottami di tegole di color rosso sanguigno, incarnato, rosaceo, bianchissimo, nerissimo, giallo, e infino verde. Procederà questo da qualche participazione di minerali diversi, che in alcuni luoghi s' incontrano, avendo osservato, come dissi nell' istoria de' fossili del pesarese, che i mattoni di qualche cava, sfornati che sieno, ed esposti all' aria, buttano fuori una lanuggine gialla, che pare appunto fiore di zolfo. Non ignoro, che i diversi gradi di fuoco, e la qualità della legna più o men stagionata può produrre così fatti fenomeni, anzi io dubito, che in qualche sorta di vasi si usasse l' industria di abbronzirli a forza di fuoco fumoso, e forse con legna umide. Ne' sepolcri de' tempi più remoti ho veduto cavarsi copia grande di vasi di stranissime forme, e che hanno alquanto del barbaro, come può vedersi in quelli, ch' io ne conservo, che senza vernice alcuna pajon di terra nera. Ma avendo osservato in un di questi, che il nero non è passato ugualmente, restando una parte del vaso di colore tendente al carneo, ho argomentato, che la nerezza non fosse sostanziale nella terra, ma un

accidente della sua cuocitura; e forse si volea, che i vasi da seppellirsi co' morti si acconciasser così. Dico pertanto, che questi accidenti, che io ho notato ne' nostri quadri di cotto, possano in parte provenire dalla diversa maniera, e dal diverso grado del fuoco. Non è però che ancor la diversa natura della terra medesima non debba concorrere in parte per ricevere così gran differenze, che altrove non ho veduto.

L'altro pregio della nostra terra è l'incomparabil finezza, alla quale si riduce. Chi non ha veduto il nostro ducal palazzo di Casartole, che poi fu detto dell'Imperiale, dacchè governando questa città Alessandro Sforza, l'imperador Federico III per di qua passando, vi gettò la prima pietra, non sa che cosa sia terra cotta. L'edificio che vi aggiunse la nostra duchessa Eleonora ha pavimenti di mattoncini lavorati senza vernice alcuna a disegno, che sembran di marmo rosso. Lo stesso si osserva ne' conci artificiosissimi delle finestre, le quali, a giudizio di tutti gli architetti, sono un portento dell'arte di terra cotta, che in tutta l'antichità non ha pari. Eppure questa è tutta terra del pesarese purgata bensì a forza di sole e di ghiaccio, e poi disciolta in moltissima acqua, cosicchè andasse a fondo quanto aveva di arenoso, e restasse la sola parte bolare, colandola con diligenza.

La belletta del nostro fiume Isauro è stata sempre riputata assaissimo per le stoviglie sottili, poichè si riduce a finezza grande, ed i lavori ne riescono oltre modo leggieri. Il cavalier Cipriano Piccolpasso da Castel Durante, ora Urbania, che due secoli fa sotto il principato di Guidobaldo II compose un libro sopra l'arte de' vasaj, tra' quali menò sua vita, essendo egregio pittor di Majoliche, dice nel principio del suo trattato, che la terra del nostro fiume si portava a Vinegia per lavorarla. Ecco le sue parole: *Vinegia lavora la terra di Ravenna, di Rimino, e di « Pesaro per la migliore. Vero è che spesse volte « operano d' una sorte, che si cava alla Battaglia, « luogo poco lontano da Padova, ma la migliore, « per quanto intendo, è quella che vi va da Pesaro,*

« *quando ella è colta netta.* » Quando però quest'autore parla della terra di Ravenna e di Rimino, non intende di quella di cava, poichè ne'paesi piani regolarmente non si ha, ma dalla fanghiglia de' loro fiumi raccolta o in crostole, o nelle fosse, che chiaman terraj, i quali ne somministrano poche, e da non farne lavori grossi.

Il terzo più forte argomento per provare quanto fosse frequente in Pesaro ne'tempi antichi l'arte dei vasi grossi, e sottili, è la copia grandissima di tegole segnate co'bolli de'fornaciaj, che qui dappertutto si trovano. Io ne ho vedute fino a quest'ora più di trenta tutte diverse, che si conservano parte nel museo del sig. Olivieri, e parte nel mio, e convien dire, che se ne facesse gran mercimonio, e si mandasser per mare, come tutt'ora si fa nella Schiavonia, e nell'Istria. Pitisco sotto la voce *Figulina* dubita, che alcune città abbondanti di questo lavoro ne pagassero un tributo all'imperio, dandone ogni anno certa determinata quantità per servigio delle fabbriche pubbliche. Se questo è vero, certamente Pesaro, che ne faceva assai, era fra le città tassate; e di fatto io ho veduto diversi quadri di terra rossa di cava, ed in Ravenna, ed in Rimino, ed in Ancona. Ma più di tutto il convincono due belle lucerne istoriate del mio museo al di sotto delle quali è notato il fondo Acciano, e l'officina, ossia podere di P. Satrio; imparandosi da quel che ne dice nell'aureo suo libro de'marmi Pesaresi l'eruditissimo sig. Olivieri, che il fondo Acciano era fuori della nostra porta del ponte, che la famiglia Satria era pur pesarese. Di fatto noi troviamo frequentemente tegole sigillate col bollo delle fornaci, che erano intese sotto la protezione dell'imperador Claudio, degli Antonini, di Aureliano, e di qualche altro imperadore, i quai monumenti saran tutti riportati dal nostro egregio sig. Annibale degli abati Olivieri nella seconda edizione del suddetto dottissimo suo Libro *Marmora Pisaurensia.* Quest'uso di segnare col marco i quadri di cotto durò qui in Pesaro fino al fine del 1400, mentre sono frequenti col nome, e stemma di

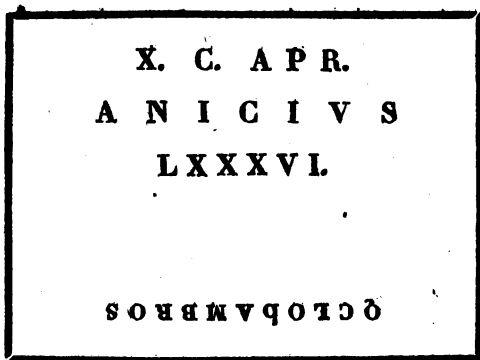
Costanzo Sforza già signore di Pesaro, che intorno a quel tempo fece fabbriche molto magnifiche per ornamento e sicurezza di questa città.

V.

Ed anche ne' tempi bassi dei re de' Goti.

Da quel che ho detto fin qui si può argomentare, che fin da' tempi remoti, e diciamo ancor barbari, eran Figline in Pesaro, e vi durarono oltr' oltre, crescendo, e calando la perfezione dell' arte secondo la politezza de' tempi. Dalla forma de' caratteri, che si vedono in questi marchi, sembra di argomentare, che molto fiorissero i lavori di grosso al tempo de' re Goti, poichè paragonate così fatte stampiglie con quelle di Teodorico, pare che siano del gusto medesimo. In una gran tegola intiera, che io conservo col marco di Q. Clodio Ambrosio, è scritto a gran lettere con un dito, mentre la tegola era ancor fresca, il nome di un Anicio, che spira subito il gusto del quinto secolo, ed eccola appunto

X. C. A P R.
A N I C I V S
L X X X V I.

Q C L O D A M B R O S

Anche a' tempi di Giustiniano dovettero essere in Pesaro gran fornaci, poichè i risarcimenti che ei fece alle mura della città, che dal mezzo in giù constano di gran quadroni di pietra, al di sopra furono rial-

zate di grossi mattoni di terra cotta di un piede e mezzo di lunghezza, e grossi ben quattro dita. Ma di lì in poi che cosa fosse di quest' arte per più secoli, non si sa. Le guerre de' Longobardi, e poi le scorrerie de' Tedeschi incomodarono sì fattamente queste basse regioni, che le famiglie potenti ed illustri, per lo tedio di mutare ogni dì padrone, e sempre cattivo, si ritirarono sull' alto, e la nostra Pesaro si ridusse a tal depressione, che per sino al 1300 non fece fabbrica alcuna di conto, e le arti, e il commercio vi dovettero essere in grandissima decadenza, ma d' allora in poi sotto la signoria de' Malatesti si cominciò a respirare qualche maggior aria di politezza, e l' arte figulinaria ricominciò a migliorare. Essa pur ci dovette essere in questi otto secoli intermedi, ma ristretta alle sole usuali stoviglie, che presto finiscono; e non avendone fatte da collocare in edificii durevoli, noi non ne abbiamo più il minimo avanzo da poterne formar giudizio. Non così succedette dopo il 1300: s'introdusse allora la moda di adornare i frontespizi delle chiese con de' bacini di terra colorati, ed inverniciati assai bene, che facevano un bel vedere, raccogliendo nel concavo i raggi del sole, e riflettendoli con molta vaghezza. Se ne fecero qui per la chiesa di S. Agostino di color giallo, che tuttor vi sussistono, ed a tempo mio sono stati tolti quei gialli e verdi, che erano in cima alla facciata del duomo, e di S. Francesco. Questi lavori posson chiamarsi le primizie dell' arte della Majolica, la quale ha un carattere differente dall' antica figulinaria, poichè in questa si introdusse una nuova maniera di verniciare, non conosciuta nei tempi antichi. Prima di questa sopra il lavoro ben polito e tornito, non si dava altro che un sottil velo di calcina di piombo schietto, che senza punto alterare il color naturale del vaso, gli dava un lustro e niente di più. Molto tardi s' introdusse l' artifizio di mescolare con questa sottil vernice anche un colore opaco, di verde fatto di ramina di torchino con zaffara, e di giallo con ferraccia, nomi usuali tra professori, tanto che questa vernice colorata copriva tutto

il fondo del vaso con un colore assai risplendente. Di che tempo s' introducesse questa invenzione, per altro molto usuale e volgare, io non posso affermarlo, ma ne ho veduto solamente testimonianze dell' anno mille e cento all' incirca, cioè nelle fascie d' un sepolcro esistente in Bologna nel cantone d' una casa in faccia alla porta piccola della chiesa di S. Domenico, dove la base del sepolcro è di mattoni con il lato esteriore grossolanamente inverniciato di verde, e giallo; e quest' opera per quanto si raccoglie dall' iscrizione è del tempo da me indicato. Alla stessa età appartengono, come parimenti risulta da una iscrizione ivi apposta, certe gran scodelle, e verdi e gialle conficcate per ornamento nella facciata della celeberrima, ed antica chiesa della Abbadia di Pomposa, situata fra la bella terra di Codigoro, ed il mare. Noi ne avevamo delle simili nelle facciate del nostro duomo, e della Chiesa di S. Agostino, donde per altro negli anni addietro son state tolte, ed io ne conservo due, l' una di verde chiaro, l' altra di nero, colorata coll' opera del *manganese*, o sia *lapis magnesius*.

VI.

Risorgimento di quest' arte in Pesaro intorno all' anno 1400, e pubblici provvedimenti che furon presi per la conservazione, e buon ordine d' essa.

Oltre a queste riprove noi abbiamo ancor quella de' pubblici istromenti che si conservano nell' archivio di Pesaro, ed in quelli delle comunità Religiose, ne' quali molto spesso s' incontrano o i contraenti, o i testimonii contrassegnati coll' ufficio di figoli, vasai, o boccalari, perchè questo in que' tempi era il nome più frequente dei professori dell' arte, quando non era ancora stato introdotto quello di Majolica, che venne qualche tempo dopo. L' incomparabile cavaliere signor Annibale degli Abati Olivieri, che ha passata ad una per una tutte le antiche cartepecore che sono in Pesaro, mi assicura di aver in quelle

veduta frequente memoria di questi artefici, e mentre scrivo glie ne è passata per le mani una dell' archivio de' padri di s. Bortolo dei 12 febbrajo 1396 contenente un rogito di Antonio di Ugolinozzo di messer Ugolinozzo, nel quale servì per testimonio: *Pedrinus Joannis a Boccalibus de Forlivio olim, et nunc habitator Pensauri*: dissi, che in questi tempi cominciò l' arte della Majolica, e che i lavori d' allora ne furono le primizie. L' arte di lavorar la terra sulla ruota con maggiore, o minor perfezione, è stata sempre la stessa. Le differenze poi, che hanno contraddistinta quest' arte, consistettero nelle vernici. Le antiche si riducevano come poc' anzi dicea, ad un semplice velo di calcina di piombo, che dava loro un bel lustro, e le rendeva più forti. Intorno al 1300 s' introdusse di velare il vaso ancor crudo con una mano di terra bianchissima, che si cava su quel di Siena, chiamata volgarmente terra di s. Giovanni, molto più fina di quella che vien da Verona, che servisse di fondo, sul quale spiccassero meglio i colori, che vi si cominciarono a porre in uso. Prosciugato, e poi cotto il vaso a bistuggio, cioè a mezza cotta, si dava a quello il Marzacotto, cioè vernice di calcina di piombo, feccia bruciata, e terra ghetta del lago di Perugia, il tutto cotto a fuoco, e ben macinato, e sciolto in acqua con quel colore che si volea, riponendosi il vaso nuovamente in fornace, dove prendeva con il colore un lustro meraviglioso. Quattro erano i colori, che si usavano allora, il giallo, il verde, il nero, e il turchino. Il giallo si faceva colla scaglia del ferro, che cade sotto le incudini de' ferrai, che però riesciva, e riesce alquanto fosco. Si facea ancora con certa pietra metallica di color giallognolo, che si cava in *Monte Nerone* sopra il *Piobbico* di là da Urbino, e si chiama volgarmente ferraccia. Per il verde adopravan la tuzia, o calcina di rame, ed il nero si faceva colla pietra Magnesia, volgarmente Manganese, che si trova in lastrelle, ed in globetti in molti luoghi del *Monte Feltrò*, e specialmente in *Lunano* picciol luoghetto

tra i monti della nostra *Massa Trabaria.* La zaffara però colla quale si facea quel bellissimo turchino, veniva sol di Levante, cui si è ora sostituita la zaffara di Germania, e Provenza, molto più languida, non so se per economia di lavoro, o perchè della sincera se ne sian perdute le cave.

Cominciò a rifiorire quest' arte in Pesaro per via delle scoperte di Luca della Robbia insigne scultor fiorentino, del quale dovrem parlare più sotto, che dopo il principio dell' 1400 si dette ai lavori di terra cotta invetriata, e ne sparse d' intorno la manifattura, ond' è, che in Pesaro circa l' anno 1650 perfezionatasi quest' arte, durante qui l' imperio dei signori Sforzeschi, si cominciò a pensare ai provedimenti per la conservazione, e perfezione di quest' arte, che era di gran servigio non solo per i privati, ma puranco per i piccioli sovrani d' allora, giacchè questa formava il povero lusso di que' tempi severi. Io non dubito punto, che ben presto vi saranno stati presi de' provedimenti; ma il più antico, che mi sia pervenuto alle mani è un editto del primo di aprile del 1486 registrato nel libro I. de' nostri pubblici decreti a pag. 32, tergo, il tenore del quale editto piace qui di riferire.

Ex lib. 1. Decret. c. 32 a tergo.
Die 1. mensis aprilis 1486.

Georgius de Scutaro publicus tubicem comunis Pisauri, et Antonius alias Pazzaglia etiam tubicem comunis retulerunt se sono tubarum premisso in platea magna comunis, et aliis locis publicis, et consuetis ejusdem civitatis Pisauri alta voce hannum hujusmodi tenoris, et continentie pro parte, et commissione ac jussu illustrissimorum D. N. videlicet D. Camillae, et Joannis Sforziae de Aragonia Comit. Cotignole Pisauri etc. fecisse, et preconizasse mihi Joanne comunis Pisauri, et omnia fecisse etc.

Cum ciò sia cosa che la Illustrissima nostra

Mad. Camilla, et lo Illustrissimo sig. Giohanni Sforza de Aragona siano desiderosi de bonificare la Città di Pesaro, et favorire li loro Cittadini de omne justo favore; et cum ciò sia che l' arti delli vasi de terra antiquamente se abbia exercitata in la dicta Città, et facto più bello lavoro che in terra de Italia, la quale arte se fa in Pesaro in più et molte botteghe più che mai; et è laudato dicto lavoro da ciascuno intendente per tutto Italia, et fuora de Italia. Pertanto per parte, commissione, et comandamento delli prelibati Nostri Illustrissimi Signori se fa bando, che nessuna persona terrena, o forestera de qualuncha condizione ne locho ce sia, ardisca, ne presuma portare, ne fare portare, ne condurre ne per terra ne per acqua alchuna generazione de vasi de terra forasteri facti fuora della Città, et Contà de Pesaro, in la dicta Città de Pesaro, et suo Contà de qualuncha maniera se sia per vendere, ne per alcuno altro modo, excepto che orzi da olio, et da acqua sotto la pena de decie libre de bolognini per ciaschuno contrafaciente, et de perdere li dicti vasi, et lavori forastieri d' applicarse per la metà alla Camera de li prefati I. S., et per l' altra metà all' accusatore, o inventore, et che ciaschuno terreno, o forastere, che abbia conducto, et tenga vasi de terra forasteri in la Città, o Contà de Pesaro da vendere, quelli debbia avere smaltiti, et spacciati, o mandati fuora de Pesaro, et suo Contà infra termine de otto dì proximo d' avvenire sotto la dicta medesima pena, salvo che chi avesse conducto pignati forasteri da vendere abbia termine tre settimane proxime d' avvenire a spazarli, o mandarli fuora del terreno de Pesaro.

Johanes Baptista quondam Ser Sepulcri Comunis Pisauri Vice-Cancellarius de mandato registravit.

Ma qual cura trascurò mai l' inclito padre della patria Guid' Ubaldo II. della Rovere Duca d' Urbi-

no, e degli altri stati, de' quali era, ed è composta la nostra Provincia Metaurense. Dissi padre della Patria, poichè per l' amore grandissimo che portava al popolo pesarese, con solenne Diploma, che ho avuto in mano fin da quando io era luogotenente di questa città, adottò in figlio il popol medesimo. Egli dunque favorì di privilegii l' arte de' vasai, nel qual ceto si computavano i pittori eccellentissimi, che lavoravano in questa opera, e che con grandissima spesa avea raccolto da ogni parte sotto la direzione del celebre Battista Franco gran pittore, ma sommo dissegnatore, del quale, cessata la scuola di Rafaele, non vi fu il più eccellente per imitare la maniera, ed il modo di comporre, e disporre le invenzioni sul vero, e sincero gusto degli antichi artefici. Ei pertanto sotto i 27 d' aprile 1552 spedì il seguente rescritto registrato nello stesso primo libro de' decreti a carte 221.

Ex lib. I. Decret. pag. 221.

Illustrissimo, et Excellentissimo Signor Duca.

Recorrono a V. Illustrissima S. li devoti Oratori Maestro Bernardin Gagliardino et Compagni, Maestro Girolamo Lanfranchi, Maestro Ranaldo et Comp. tutti vasari, et boccalari Cittadini, et habitanti in Pesaro, Maestro Piermatheo, et Maestro Bartolomeo Pignattari Cittadini et habitanti in Pesaro, e tutti gli altri che habitano nel Contà de Pesaro, esponendo qualmente essi continuamente se trovano da capo piè l' anno sottoposti a tutte fazioni, et angarie occorenti pagarsi così reali, come personali, et le paghino con il sudor. Ben si dogliono, che li par mal fatto, che altre persone forestiere del lor mistiero venghino in questa Città, e suo Contado con simili lavori a torgli il pan di mano in ogni tempo de l' anno, cosa che non è concessa a loro in le patrie aliene. Pertanto producono a V. Illustrissima S. li capituli infrascritti, suplicandola se voglia degnare di segnarli.

Et prima, che V. S. se contenti de concederli che alcuna persona forastiere o terriera non possa per modo alcuno condurre vasi di terra di sorte alcuna di fuori della Città, et Contà di Pesaro per vendere nè far vendere, eccetto vasi grandi, cioè teglie et orci da Olio, et altri vasi di capacità d' un Medrio in sù. Dichiarando, che in tempo de fiera sia lecito ad ognuno de poter vendere ogni sorte de vasi, et da lì in là non sia lecito de vendere nè far vendere sotto pena de perdere la roba; et de pagare libre dece de bol. per ciascuna volta che contrafarà tanto terriero, quanto forestiero, la qual pena s' abbia a dividere, cioè la metà alla Camera de V. S. Illustrissima, uno quarto all' Accusatore, l' altro quarto a chi ne facesse l' esecuzione. Eccettuando gl' historiati d' Urbino, et gli bianchi di Faenza, et d' Urbino.

Item s' adimanda, che non sia lecito ad alcuno che stanzia in la Città, o Contà predetti di comprar lavori forestieri per revendere fora de fiera, eccetto se non lavorasse del mistiero in la Città, o Contà predetto et questo s' intenda che possa fare, quando in tempo de fiera fossero condotti vasi, et non che loro possano condurre fora de fiera per revendere quì. Et quando altrimenti facessero ciascuno in la medesima pena sopradetta, li quali capituli se debbano osservare tanto in lo Contà, quanto etiam in la Città de Pesaro.

Item perchè V. S. sia certa che non si fá questo perchè la città abbia a patire, se obbligano ex nunc de fare che la Città sarà de continuo fornita de vasi necessari et soliti de farsi in la dicta Città, et maxime de vasi historiati, belli, et assai honorevoli per li pretii che al presente si fanno in dicta Città, et non li alterando niente del solito, et quando altrimente per loro se facesse sarà in piacere, di V. E. di admettere et non admettere dicti Capituli.

La qual concessione, et grazia già li fu concessa al tempo del quondam Sig. Giovan Sforza

già Signore de Pesaro, come appare per le Preci, et rescripto registrato nel registro del Comune di Pesaro l' anno 1508. a c. 201. et dapoi fu parimente concessa per lo Illustrissimo, et Excellentissimo Signore suo Padre di fel. mem., come appare per le preci, e rescripto registrato in l' archivio del detto Comune l' anno 1532. a 29. de Aprile a car. 108. e tanto maggior ardiscono dimandare dette grazie quanto ch' el medesimo sempre s' è osservato, ed osservasi in Urbino, et in tutti altri luoghi dello Stato di V. E., et anco in tutti altri lochi circumvicini. La qual cosa riceveranno a singular grazia da V. S. Illustrissimo Signore, quam Deus Omnipotens ad vota conservet.

Confirmamus, et mandamus, ut petitur, ad nostri tamen beneplacitum.

Vic. Du.

Pisauri 27. Aprilis 1552.

Loco ✻ *Sigilli* — *Eschines*

Stephanus
Salvator
Vincentius

L' ultimo documento consiste in un editto del duca Guid' Ubaldo II. sopralodato del primo di giugno 1569 nel quale concede ad un certo Giacomo Lanfranco artefice pesarese, che aveva ritrovato il segreto di dar l' oro sopra de' lavori di Majolica, il privilegio della privativa, ed è del tenore seguente:

Guid' Ubaldo secondo Feltrio della Rovere Duca quarto d' Urbino, Signore di Pesaro, et Senigaglia, di Monte Feltrio, Castel Durante, Conte, et Perfetto di Roma.

Volendo Noi siccome è costume d' ogni buon

Principe non solamente provedere, che nesuno sia in alcun modo defraudato del frutto, et del comodo della sua industria et delle sue fatighe, ma premiare ancora ciaseuno, che lungamente esercitando il suo ingegno sia stato inventore di cose eccellenti et da altri non trovate ancora per molto, che siano state cercate indarno, et havendo noi veduto che Jacomo Lanfranco della nostra Città di Pesaro habi egli trovato il modo dopo molte esperienze di mettere l' oro vero nelli vasi di terra cotta, et ornarli di lavoro d' oro, et quelli dopo cotti rimanere illesi, et bellissimi lavori con sicurezza, et vaghezza mirabile, et in oltre ha saputo anche trovare modo, arte, et maniera di fabricare vasi pur di terra cotta di forma antica, con lavori di rilevo di molta eccellenza, et di grandezza mirabile; cosa che fin quì è stata più tosto desiderata, che veduta da altri. Siccome queste opere sue per se stesse con maraviglia dimostrano, per mostrarli noi quanto stimiamo queste invenzioni sue, et il buon' animo nostro verso gli Virtuosi, et proibire ancora, che altri non se acquistassero utile, et honore da queste sue fatighe. Per questo presente Privilegio, et concessione, et in ogni modo migliore vogliamo, et concediamo, che detto Jacomo solo possa lavorare, et far lavorare in tutto il stato nostro, vasi di terra con oro, o messi ad oro, et vasi grandi della forma, et qualità sopradetta, proibendo espressamente ad ogni altra persona di qualunque grado, o condizione se sia, che sin il tempo di quindici anni non ardisca lavorare vasi di terra cotta con oro, o messi ad oro, nè possa fabricare, nè far fabricare vasi grandi di terra della sopradetta forma di più grande misura, et di maggior capacità di due some per tempo di anni venticinque, senza di esso Jacomo sotto pena di scudi cinquecento d' applicarsi per un terzo a Jacomo predetto, per l' altro, al nostro fisco, per il restante da dividersi all' esecutore, et acusatore, et questo ogni volta, et in qualunque modo che alcuno contravenirà,

alla qual pena saranno anche tenuti coloro, che per qualsivoglia modo venuti in cognizione di questi lavori andassero poi a fargli fuori del stato nostro. E di più per mostrare quanto l' opere sue virtuose ci siano care, et per dar adito ad altri di esercitarsi virtuosamente, in virtù di questo medemo privilegio di nostra propria volontà, et deliberazione facciamo inmuni liberi, et esenti detti Jacomo, et Mastro Girolamo suo Padre d' ogni colta, gravezza, gabella, et dazio tanto ordinario quanto straordinario, et da ogni peso reale, personale, o misto per qualunque occasione, o causa se sia a beneplacito nostro, et li concediamo, et doniamo la moltura, che ei possa macinar dieci some di grano l' anno senza pagare moltura alcuna per quel tempo, che piacerà a noi, comandando a tutti li giudici, ministri, et offiziali del stato nostro a chi questo privilegio, et concessione sarà presentato, che lo faccino per bando publico palesare, et registrare in tutti li luoghi soliti et che non manchino che inviolabilmente sia osservato come è nostra volontà in fede della quale habiamo fatto fare la presente firmata di nostra mano, et sigillata del nostro solito, et consueto sigillo data in Pesaro il dì primo di giugno nel 1569.

VII.

Incremento di quest' arte in Pesaro intorno all' anno 1450, *e si enumerano molti lavori fatti in quel tempo.*

Questo artificio di invetriatura, che noi di quì innanzi chiameremo col nome suo proprio di *mezza majolica* cominciò a perfezionarsi in Pesaro dopo il 1450 sotto il dominio de' signori Sforzeschi. Questi principi si presero cura grande di migliorare, per quanto comportava la condizione di quel secolo, tutte le manifatture di questa Città, e perchè allora non si usavano gran fatto le argenterie, nè si avea noti-

zia de' vasi d' Oriente, e dirò ancora si recava a vergogna il far venire da stati di altri principi cose, che potevano aversi nel suo, si dettero con studio grande a raffinar l' arte delle lor vaserie. Cominciaron pertanto a far dipingere piatti a disegno, e di questi ne conservo parecchi, e molto più ne ho veduti nelle case di Pesaro, la maniera de' quali, e qualche altra cronologica circostanza, ce li fanno subito riconoscere per opere più antiche del 1500. I soggetti di queste pitture erano per l' ordinario rabeschi, ed armi delle famiglie, che riempivano tutto il tondo, e talora vi si facevano le armi de' principi, da' quali si avea dipendenza, e nelle opere più ricercate vi si facevano gran semibusti di Deità, ritratti di principi, e di spose, per farne, siccom' io credo, regali a quelli, ed a queste. Tratteggiavano con colore di Manganese tutti i contorni, lasciando nel resto bianche le carni, e riempiendo di colore i spazii di vestimenti. La maniera vi è secca, e tagliente, quantunque corretta, e senza ombre, e mezze tinte di sorte alcuna; ma quello che mancava al disegno abbondava nella perfezione della vernice. Questa non solamente ha un lustro meraviglioso, al quale non è poi giunta la più fina Majolica, ma inoltre girando al lume sì fatti pezzi, voi vedete dappertutto uno splendore di madreperla, che ad ogni picciol moto cangia l' apparenza de' colori, e muta mille riflessi, molto più che non avviene nelle acque de' diamanti. Potrebbe forse questo fenomeno esser un beneficio del tempo, il quale avesse cagionato nel piombo una specie di appannamento, ond' è che ora nel rifletter la luce, possa cagionare queste belle illusioni, ciocchè forse non faceva da principio. Ma io per me credo, che tutto dipendesse da un preparamento del piombo meglio ripurgato, e più cotto, e dato più carico di quello che ora si faccia, ed è certo, che questa bell' arte ora è perduta, ma non sarebbe difficile il ritrovarla, quando si sa qual fosse la base di questa manifattura. Soprattutto aveano un giallo, che ricoperto di questa vernice a pri-

ma vista par oro, benchè ancor questo a mutargli lume, vi fa mille graziosissimi cambiamenti. Cominciarono a filettare i lor piatti con argento, e con rame macinato con un magistero particolare, de' quali ne sono alquanti appresso di me, e molti più in casa Olivieri, tra' quali un gran bacile coll' arme della nostra antica famiglia Bargnana. Dissi con magistero particolare, il quale conservava ad ambedue questi metalli il loro proprio colore, poichè avendone io fatto esperienza coll' uno, e l' altro ben macinato, l' argento si è perduto nell' invetriatura, ed il rame mi ha dato un bellissimo verde, ch' è scorso d' ogni intorno. Or di questa maniera si vedono qui in Pesaro moltissimi piatti, ed in casa de' nobili Ardoini, Ardizj; ed il chiarissimo signor Carlo Gavardini, ne ha pur anco nel suo sceltissimo gabinetto, e se ne vedono anco altrove, ed io ne avrò forse una quindecina, che sono una meraviglia a vedere a cagione dei bei cangianti di questa singolarissima invetriatura. Contengono per lo più ritratti in semibusto de' nostri principi, e principesse, e di qualche altro principe a loro congiunto, teste di deità, o di virtù con un motto scritto in una gran fascia alludente alla virtù medesima, concepiti in verso or latino, or volgare. Per esempio in un mio, nel quale è un semibusto di Minerva si legge:

Verbera cum tuleris disces aliquando Magistri,

e sopra tutto vi si vedono, come ne' miei, gran ritratti di spose capricciosamente abbigliate con qualche motto amatorio, per esempio

Sil dono è picolo, e de poco valore
Basta la fede, e 'l povero se vedo,

e talora vi si vede qualche salubre ricordo, come questo

Non te fidar cogne pastore è lupo.

Io stimo per tanto assaissimo questa raccolta, se bene le pitture vi sien molto secche, e crude, poichè sono le prime prove delle Majoliche dipinte a disegno, che si lavorassero in Pesaro; e forse in ogni altro paese di questa nostra riviera. Ma nobilitano la mia raccolta due grandissimi piatti compagni, le facce de' quali sono occupate intieramente da due grand' arme, una di Sisto IV. della Rovere, e l' altra di Leone X. dipinte in oro. Questa cosa mi ha fatto sospettare, che in que' semplici tempi se ne facessero per regalare, e certamente, che non avendosi allora l' uso delle porcellane, fuori dell' argento, non si potesse vedere vasellame più bello di questo. Che se questa mia congettura è troppo ambiziosa, sembrerà più verisimile l' altra, che tutti coloro, che o per ragione di uffizio, o di beneficenza aveano qualche correlazione con i pontefici, e molto più i sudditi verso de' nostri principi della dinastia de' Sforzeschi, adornassero le loro credenze con questi piatti di parata, che formavano il povero lusso di que' tempi severi. In questa medesima età, vale a dire tra il 1450 ed il 1500 correva qui un' altra sorte di manifattura. Lavoravano fruttiere piuttosto piccole ornate intorno di frutti a rilievo, che coprivano d' oro in campo bianco, ed in mezzo di testine di principi, arme di famiglie, e figurine di santi pur di rilievo, delle quali in Pesaro se ne trovano molte, ed io ne ho raccolte parecchie pregevoli specialmente per quella tinta d' oro fatta con un magistero, che or si è perduto. A mirarle in un aspetto, nel quale il raggio dell' occhio vi formi sopra con il raggio della luce un angolo acuto, voi non vedete che un giallo pallido. Ma se disporrete il piatto, cosicchè la vista vi formi un angolo ottuso, vi scintilla sopra un oro bellissimo, e ne' risalti osservate que' cangianti, o di rubino, o di smeraldo brillantissimi, tanto che il magistero consisteva nella vernice. Talora ornavano questi bacinetti ancora a colori, come in uno de' miei, in mezzo del quale a rilievo è un s. Nicola da Tolentino, dietro al quale si vede il suo eremo di *Val-*

manente posto due miglia lontan da Pesaro, santificato da lui con una lunga dimora, e con molti miracoli. Ma la più bella fabbrica fu quella de' piatti lavorati a mezze figure, e qualche volta con istorie di figure intiere, e che si riconoscono esser tutte opere del maestro medesimo, il quale dovette fiorire intorno al 1480. Nella mia raccolta se ne vede un buon numero, ed un molto maggiore ne ho veduto nelle case antiche di Pesaro assai differente da tutti gli altri lavori di piatti. Son questi molto grandi, lavorati di terra di cava di color carnicino molto battuta, e per conseguenza assai forte, e piuttosto grossi che nò, col giretto nella parte di sotto forato con due buchi per passarvi un lacciuolo, onde si conosce che questi eran piatti da pompa. La parte posteriore del piatto è sempre vestita di vernice gialla di scaglia di ferro data grossolanamente, ma la parte dinanzi ha il fondo bianco, sul quale son dipinti i ritratti, e le storie. Questa uniformità non solamente nel preparamento del vaso, ma molto più nella condotta dei colori, e nella maniera del tingere, e nell'idea de' fregi per lo più fatti a squamme, o a quadretti, e nell' uniformità della vernice cangiante, fa conoscer subito, che son manifatture d' un medesimo artefice. Che poi sien lavori di Pesaro non l' argomento soltanto dal trovarsene in tanta copia in questa città, che non avea bisogno di pigliarne di fuori, quando ne mandava per ogni verso, non lo argomento, dissi, da questo solo, ma dal vedervisi i ritratti de' principi, che prima del 1500 governarono questa città, vestiti per lo appunto come si costumava nell' età loro, e di questo ne potrei rendere più convincenti ragioni a vista dei pezzi medesimi, meglio che in iscritto. Ma quello, che più rileva è che in questi è adoperato un color rosso di rubino il più vivo, che possa desiderarsi, finissimo, e trasparente, come in uno di questi piatti, ne' quali è dipinta la Risurrezione di N. S. con moltissimo rosso, ed in un altro, nel quale è dipinto un pastor di pecore malizioso, che fa l' accordo con il lupo, ed in qualch' altro ap-

presso di me. Ho ancora osservato l' istesso color rosso dato senza risparmio in un vaso da elettuarii, lavoro di quel tempo, che pure conservo, la qual circostanza ho voluto notare, perchè si veda in qual età si avesse in Pesaro questo importante segreto, che passò poi, come diremo, anche in Gubbio, dove non si cominciò ad usare che nel 1518 e si perdette dopo trent' anni. Sia detto questo in grazia del vero, e per ribattere l' errore di quel tale, che dette ad intendere al Crescimbeni, che poi citeremo a suo luogo, cioè che il rosso sia il carattere delle antiche pitture di Urbino. Io ho veduto piatti colla testa di Federico duca di quella città, che morì nel 1482 e con quella di Guidubaldo suo figlio, che gli successe, nè in questi vi è rosso di sorte alcuna. Quando l' autore di quella proposizione non avesse voluto attribuire ad Urbino i lavori di Gubbio, e di Pesaro, perchè sono della stessa provincia.

VIII.

Perfezione di quest' arte dopo l' anno 1500, quando fu ritrovata la Majolica fina.

Ma intorno all' anno 1500 cominciò ad introdursi in Pesaro l' arte della Majolica fina per i lavori più nobili. L' artificio di questa è molto differente da quello della mezza Majolica, poichè per lavorare la fina si cuoce il vaso a bistugio senza coprirlo di bianco, e poi s' infonde nella vernice fatta di calcina di stagno, e di piombo con terra bianca, e su questa vernice si dipinge, e poi cuocesi il vaso. Il lavoro è più dispendioso a cagion dello stagno, ma è ancora più bello, poichè siccome il piombo dà il lustro, così lo stagno dà il bianco, e quanto è maggiore la dose di questo, tanto più riesce bello il lavoro. Nelle opere più triviali si pongon quindici libre di stagno per ogni cento di piombo, ma nelle fine si cresce fino a 60.

Intorno alla origine di questa manifattura io ri-

trovo due opinioni. La prima è di Giulio Cesare Scaligero, che nel lib. 15. *Exotericarum exercitationum* alla esercitazione 92 dopo di aver parlato delle porcellane dell' India, così proseguisce: „ *Horum pre-„ tia, cum et opes, et patientiam, postremo etiam „ fidem excederent; novo ingenio tam belle imitati „ sunt in Insulis Majoricis, ut saepe difficile ju-„ dicatu sit, utra vera, utrave adulterina. Profecto „ nec forma, nec spcie, nec nitore cedunt, aliquan-„ do etiam superant elegantia. In Italia nunc audio „ tam perfecta venire, ut cuivis cassitero, quod „ ibi vocant peltrum, anteferantur. Ea compta una „ litera, a Balearibus ubi dicuntur excellentissima „ fieri, Majolica nominantur* „. Fabio Ferrari nelle origini della nostra lingua crede ancor desso, che l' uso della Majolica, siccome il nome, venisse da quell' isola, che i nostri antichi scrittori toscani per un certo vezzo di lingua, se non vogliam dir sconciatura, *Majolica pronuntiavere.*

Ma questa opinione dà un principio più tardo al nostro artificio, imperciocchè le porcellane, a similitudine delle quali si lavorò la Majolica, non vennero in Europa se non che dopo la scoperta del passo australe dell' Affrica, ed io anzi son di parere, che l' invetriatura cominciasse in Toscana per una totale invenzione, che ne fece il famoso statuario di terra cotta Luca della Robbia, che nacque in Firenze nel 1388. Il quale avendo per lungo tempo così in Rimino, come in Firenze lavorato nel marmo, e nel bronzo, lasciò questo lavoro, e si dette tutto all' arte di modellar colla creta. Ecco quello, che di lui scrisse il Vasari: „ *Considerando che la terra si „ lavorava agevolmente e con poca fatica, e che „ mancava solo trovare un modo, mediante il qua-„ le l' opere, che di quella si facevano, si potes-„ sero lungo tempo conservare, andò tanto ghiri-„ bizzando, che trovò modo da difenderle dall' in-„ giurie del tempo; perchè dopo avere molte cose „ esperimentato, trovò che il dar loro una coperta „ di invetriato addosso fatto con stagno, terra*

„ *ghetta, antimonio, et altri minerali, et misture*
„ *cotte al fuoco d' una fornace apposita, faceva be-*
„ *nissimo questo effetto, e faceva l' opere di terra*
„ *quasi eterne. Del qual modo di fare, come quel-*
„ *lo, che ne fu inventore, riportò lode grandissi-*
„ *ma, e gliene avranno obbligo tutti i secoli che*
„ *verranno:* „ Egli adunque fu quello, che co' fra-
telli suoi fece quelle meravigliose tavole da altare
co' suoi ornamenti d' architettura di basso rilievo in-
vetriato, e tal ora dipinto, che si ammirano in Fi-
renze, in Alvernia, in Bolseno, ed altri parecchi
luoghi della Toscana, ne' quali il nome di costoro
si immortalò, Io dubito ancora, che qualche artefi-
ce di quella scuola, eccellente per vero dire, ve-
nisse a Pesaro, qua condotto da' signori Sforzeschi,
vedendosi un grand' altare di tal lavoro fatto nella
nostra rocca di Gradara, e parecchi quadri della
Madonna con il Bambino sparsi per questa città in
casa del nobil uomo il marchese Petrucci, in s. Do-
menico, ed altrove; e molte più cavate in gesso dal
medesimo stile, e perfezione ne conservo io nel mio
studio. Ecco dunque l' invenzione dell' invetriatura
bianca precedente di sessant' anni almeno la venuta
delle porcellane dell' India, e delle contraffatte Ma-
jorichine, la quale con facilità dal basso rilievo po-
tea adattarsi ad ogni sorte di vasi, ritrovata da un
fiorentino, e da lui liberalmente insegnata all' Italia
secondo il consiglio del Savio: *Quam sine fictione
didici, et sine invidia communico.*

Per altro quantunque in Firenze fosse molto
più antica l' arte della Majolica fina, a noi però non
passò, senonchè verso il fine del dominio de' signori
Sforzeschi, vale a dire intorno al 1500 giacchè, sic-
com' io dicea, le piatterie più antiche son lavorate
ad uso di mezza Majolica, ma dal 1500 in giù, noi
ne abbiamo qui in Pesaro testimonianze irrefragabi-
li, che io riferirò ne' seguenti capitoli. D' allora im-
poi non solamente fu migliorato il fondo sul quale
dipingere, ma vi si applicarono ancora abili pittori,
e quel che è più, pittori, che lavorarono su i car-

toni de' primi maestri, nè altronde presero i loro soggetti, che da cose erudite, come pur diremo a suo luogo. Si assottigliò puranco l' ingegno colla perfezion de' colori, ed ai sopra notati, si aggiunse un altro verde fatto a scala colla mistura del giallo di ferraccia, e della zaffara, o lapislazzalo seppellito sotto la rena per 24 ore in fornace a riverbero, il qual verde oltre all' essere graduato per ogni tinta di foglie, riuscì più cupo di quello della ramina, o sia tuzia, che è un colore di verderame, bello sì, ma troppo chiaro, e che nel cuocersi si sparge, onde convenne per usarlo, contornar prima col turchino di zaffara il luogo ove dovea porsi, poichè quel sottilissimo lembo lo contiene più ne' suoi limiti. Ma perchè la zaffara non è tutta dell' istesso grado, ritrovandosene della più, o men carica, sempre però alquanto fosca, per aver un turchino più chiaro nelle lontananze de' campi, e nelle acque, cominciarono ad operare collo smaltino usuale, che in somma è un vetro turchino graduato ancor esso, il quale riuscì a meraviglia, specialmente a cagione della sua scala comodissima per le mezze tinte, e per i passaggi del colorito. Si osservò ancora, che il giallo di scaglia di ferro riusciva troppo fosco, e che, per quanto il purgassero coll' urina, e col zolfo, e con diverse cotture, non giungeva mai al color d' oro: inventarono pertanto il giallolino cuocendo in fornace l' allume di feccia, o vogliam dire feccia di vin bianco, bruciata con una dose d' antimonio, e di calcina di piombo, che rese agli artefici un color aureo senza corpo, e volendolo più cupo adoperavan il giallo di ferraccia, velandolo sopra col giallolino. Ma siccome videro, che l' antimonio avea virtù d' ingiallire l' allume, caricando la dose, ebbero il medesimo colore a scala. Col manganese mescolato di ferraccia fecero un color di terra, atto ancora ad esprimere i tronchi. Diluendo molto il manganese videro, che rendeva un pavonazzetto, e ne fecero molto uso, scegliendo però molto bene questo minerale, che non è sempre uguale a se stesso. Anzi quando si

trova in pallottole è necessario spezzarle, e serbare la scorza, gettando via l' anima, dubitando io moltissimo, che questo corpo non sia stato generato così, ma che consista in sassuoli di eterogenea natura, inviluppati poi in una materia liquida semimetallica, e così abbia contratto quella tal scorza, siccome io ho osservato nelle pietre loricate, e che ho descritto nella storia de' Fossili del Pesarese. Quel manganese poi, che si trova in lastrelle si sarà formato con una eruzione più sincera di questa materia semimetallica, e bisogna che sia così, perchè io ho ritrovato un pezzo di placenta, che dovea essere grandissima, che par colata dentro un vasto catino. Con questi aiuti poterono i pittori di Majolica venir perfezionando la manifattura sull' esempio de' pittori, che dipingevano in tavola, i quali sviluppandosi dalle antiche seccaggini, cominciarono a studiar sul vero, scegliendone le forme più belle, e a lavorare di composizioni; e coloro, che per lo passato non aveano saputo dipingere che rabeschi, armi di famiglie, e al più al più semibusti, e rarissime volte qualche stentatissima istoria, cominciarono a comporne con miglior gusto, e giudizio, dipingendo immagini di santi con studiosissimi campi, ne' quali si cominciò a vedere l' arte della degradazione, e dipinsero fatti di Scrittura, istorie profane, e favole. Per altro le contrassegnate prima dell' anno 1530 ritengono ancora molto del crudo, e del secco, e tutto il bello vien dopo di questo tempo, non solamente a cagion dell' erudizione, che vi si vede, ma della dolcezza e grazia del disegno, e morbidezza nelle tinte co' chiaroscuri, e loro industriosi passaggi. Così migliorando sempre, giunse quest' arte all' ultima perfezione intorno al 1540 il che si raccoglie benissimo dagli anni segnati dietro ai medesimi piatti.

IX.

Si conferma ciò con esempi, ne' quali, contemporaneamente al lavoro, vi è scritto il nome di Pesaro.

Io ho parlato fin' ora delle mie, ed altrui Majoliche, come di cose fatte in Pesaro, perchè le ho trovate in Pesaro, dove certamente se ne lavorava, e se ne facea commercio, e non v' era di bisogno di farne venir d' altronde. Qualch' altra congettura ce ne somministra la terra, che è di cava ben lavorata, e battuta corrispondente a quella, che si lavora ancor oggi, e che non si ha ne' paesi circonvicini. I ritratti, e le armi de' nostri principi, e specialmente de' Sforzeschi riducono il mio sospetto ad una specie di prova. Ma quello, che dirò ora, sarà evidenza. In quella parte della corte di Pesaro, che ci rimane dell' antica abitazione de' medesimi Sforzeschi, ed in qualche altro luogo della città, sussistono pavimenti lavorati a quadrelli di Majolica invetriata. In uno de' quali di mezzo piede, che mi fu non hà molto portato da un muratore, è dipinto un troteo, dal quale pendono due cartellette, nella prima delle quali è scritto:

adi 4. de Genar
o. in Pesaro

nella seconda

1502

il qual pezzo mi fu carissimo, essendo la più antica epoca, ch' io abbia veduta scritta in Majolica, tanto più pregevole, quanto che contiene il nome di Pesaro. Quest' arte di pavimentare con sì fatti quadrelli si perfezionò poi ad un segno tale, che non contenti gli artefici di lavorar a scacchiere, comin-

ciarono a dipingere a disegno i quadrelli, siccome è questo mio, e poi cominciarono a dipingervi istorie grandi, e figure, tanto che per via di numeri i quadri fossero obbligati a quel tal sito, perchè molti componessero una figura. L' arte era questa. Si disegnava in carta la pianta della camera colle sue misure precise. Poi si graticolava con tante linee quante doveano essere quelle delle file de' quadri. Sopra il graticolato si disegnava l' istoria, e si avea l' avvedimento, che le teste, le mani, ed i piedi venissero intiere dentro di un quadro, poco curando se la commessura, che sempre trasporta alcun poco, venisse ne' panni, o in altra parte meno importante. Numerati i spazi del graticolato, si portava il disegno in grande ne' quadri medesimi, che colla carta alla mano si mettevano in opera. Persone vecchie di questa città mi dicono di aver veduto guastar parecchi di questi lastricati nelle case antiche tutti logori, e guasti dal calpestio, e bisogna che sia così, poichè al signor cardinale Stoppani, come a principe di ogni bella cosa studiosissimo, ed intendente furono donati parecchi di questi quadrellotti con teste bellissime, e grandi al naturale, onde si vede, che gli artefici svilluppati dai tritumi, facevano opere grandi ne' pavimenti, che se or sussistessero, sarebbero inapprezzabili. Un' altra memoria trovo delle opere fatte in Pesaro in un piatto di egregio disegno in casa del nobile signor Roberto Buffi, nel quale è dipinta la storia di Orazio Coclite coll' arme di casa Gozze antica, e nobile pesarese. Dietro al quale è scritto:

Orazio solo contro Toscana tutta.

Fatto in Pesaro 1541.

In un altro piatto presso il dottissimo signor Olivieri parimente di egregio disegno, vi son dipinte alcune stragi, e fughe di donne, e fanciulli, effetti attribuiti al pianeta di Marte. Dietro vi è questo motto

I. Pianetto di Marte
fatto in Pesaro 1542.
in bottega di Mastrò Gironimo Vasaro.
I. P.

Di quì venghiamo in cognizione, che le due sigle vogliono dire *in Pesaro*, le quali si vedono sole in molti altri piatti, e perchè i pittori non sempre scrivevano dietro il lor nome, ma solamente in qualche piatto di ciascheduna credenza, che veniva loro ordinata, quasi che credessero, che i pezzi non si dovessero mai più scompagnare: noi abbiamo da queste pitture indubitate due originali, su i quali avendo paragonato moltissime altre pitture, che non hanno alcun marco, col giudizio di persone intendenti siam venuti in cognizione essere dell' istessa mano. Questo mastro Gironimo vasaro era dalle Gabicce castello di Pesaro, e ci è noto per via dell' estimo vecchio nel quartiere di s. Niccolò, ove si trova questa partita: 1560. *Mastro Girolamo di Lanfranco dalle Gabicce Vasaro possiede una Casa ec.* 1598. *gli succede Giacomo suo figlio:* 1599. *gli succede Girolamo, e Lodovico figli di Giacomo.*

Appresso il signor Giangiacinto Tassini cancellier vescovile si conserva un gran piatto marcato coll' anno 1582 in fondo del quale si vede la cifra del vasajo, consistente in un O, ed un A legati insieme con una croce, ed un simil marco si vede dipinto a piedi di un basso rilievo di Majolica murato in un cantone dirimpetto alle stalle del palazzo Bonamini; e poco più in sù a man dritta dietro alla chiesa nuova de' Padri Filippini si vede questa cifra scolpita nel concio d' un' antica porta, che doveva esser la casa di questo vasajo; e della maniera stessissima di questo piatto ne ho io moltissimi senza cifra, e molti l' ornato cavaliere marchese Marcello Ardoino. Un' altra forte riprova ce ne somministrano le armi dipinte ne' piatti, di moltissime famiglie nobili pesaresi, i quali esistono appresso di me, ed in cent' altri luoghi, e che lungo sarebbe il riferire. Chiuderò questo capitolo colle testimonianze di due autori contemporanei, che resero giustizia alle Majoliche di Pesaro. Il primo è di Tommaso Garzoni nobile veneto, e delle cose di Pesaro informatissimo per l' attaccamento, che avevano i nostri principi con quel-

l' augusta signoria. Parlando egli delle Majoliche nella sua Piazza universale stampata nel 1585 dice così: „ *Plinio nel lib.* 35. *loda Arezzo in Italia per que-* „ *sto rispetto, e Surrento; in Asia, Pergamo; in* „ *Grecia, Coo; benchè oggi in Italia tutta la glo-* „ *ria par che tocchi a Faenza in Romagna, che fa* „ *le Majoliche così bianche, e polite; e a Pesaro* „ *nella Marca d' Ancona, che lavora ottimamente* „ *intorno a questo mestiero:* „ Sin qui il nobil Veneto. Porterò ora l' autorità d' uno Spagnuolo, che ci loda disprezzando. Questi è Antonio Beuter maestro in Teologia, nella Cronica generale di Spagna tradotta in Italiano dal P. Alfonso di Ulloa; e stampata in Vinegia per Gabriel Giolito nel 1556 al Capo VIII. pag. 84 e 85 il quale dopo di aver esaltato alcune fabbriche di vasi di terra della sua nazione conchiude: « *Che Corebo, che, secondo Plinio, fu l' inven-* « *tore di lavorar la creta, in Atene non li fece mi-* « *gliori, nè furono di più valore i vasi de' Corin-* » *ti, nè l' opere di Pisa, nè di Pesaro, nè li ca-* « *stelli della Valle Siciliana d' Abruzzo, nè d' al-* « *tri luoghi in sottigliezza di lavoro, nè bellezza* ». Quest' autore pertanto, che dovette scrivere intorno al 1540 ci fa vedere, che in quel tempo le Majoliche di Pesaro erano così copiose, e tanto accreditate, e che si portavano sino in Ispagna; e di fatto doveva essere così, poichè sappiamo, e il proverò a suo luogo, che molto dopo alla pubblicazione di questo libro, il nostro duca Guidobaldo Secondo ne fece lavorare molte credenze, che mandò a donare a quel Re, il che non avrebbe fatto, se non avesse saputo esservi in somma riputazione.

Fiorì ancora in quest' arte un tal Terenzio figlio di Matteo, del quale ho veduto espressa memoria in un bel piatto di diametro di due palmi, che si conserva presso de' PP. Minimi di questa città. Vi è nel mezzo un amore, figura alta mezzo piede benissimo contornata, il quale saltando batte un tamburro, e d' attorno il lembo è tutto pieno di trofei militari di chiaroscuro giallo, che campeggiano in

bellissimo fondo di zaffara. Questo è un di que' piatti, che, come ho detto a suo luogo, si facevano apposta per donare nelle feste da ballo pieni di dolci alle favorite, usanza, che durò in Pesaro sino verso il fine del secol passato, siccome ho inteso per relazione de' vecchi, a riserva, che persone nobili ne' festini solenni e specialmente nuziali, che chiamavano *feste grosse*, in vece di piatti, che usavano più anticamente, aveano introdotto più pulitamente di mandar canestrelle dorate. Il destino di questo piatto si rende manifesto, poichè fra le targhe, e trofei frammezzati da istromenti musicali, v' è un libro di musica aperto colle sue note esattamente segnate, sotto le quali è scritta quella Cantilena, che facevan ballando, e si chiamava *ballata*, ed è tale.

« *O bel fiore*
« *Amor mio bello*
« *Amor mio caro*
« *La grisola, la grisola*

Sotto in una carta aperta si legge: « *Questo piatto* « *fu fatto in la Bottega de Mastro Baldassar Vasaro da Pesaro, e fatto per mano de Terenzio* « *fiolo di Mastro Matteo Boccalaro* ». Da questo irrefragabile testimonio rilevo, che moltissimi piatti, che non hanno scrittura, ma sono della maniera stessissima, e dello stesso disegno, e del medesimo colorito, de' quali io ne ho parecchi, sien di questo stessissimo autore. Sappiamo inoltre in che tempo egli dipinse, poichè nel piatto medesimo nel mezzo di una corazza è notato 1550. *Terenzio fecit.* In molti altri piatti, che ho veduto qui in Pesaro, si vede espressa la lettera T, che potrebbe essere la di lui marca.

X.

Si comprova questa verità anche con altri istromenti.

Ma oltre all' autorità degl' istorici contemporanei, ed alla dimostrazione, che ce ne fanno le istesse originali manifatture da me riferite poc' anzi, abbiamo ancora documenti autentici, e legali, che ci comprovano l' esistenza di quest' artificio in Pesaro, ed il gran commercio, che se ne facea. E senza far conto della frequente menzione, che si fa di questi figoli, o boccali, come allor dicevano, negli antichi istromenti sin dal 1396, trovo, che del 1462 sotto li 6 di luglio per rogito di Sepolcro Sepolcri notaio Pesarese, si fece una società per ingrossare un negozio di vasaria già esistente tra Ventura di mastro Simone da Siena di casa Piccolomini, e Matteo di Raniere da Cagli, per il che fare presero ad interesse grossa somma di denaro da donna Pandolfina di ser Michele de' Corradi moglie di Pietro Paolo Bindi, ed altra maggiore di ducati 270 d' oro, somma in quei tempi rilevantissima, dal conte Monaldino di Monte Vecchio, come costa da un istromento di rendimento di conti seguito tra gli eredi dei socii nel 1484 che esiste in quest' archivio di s. Andrea. Di questo Raniere da Cagli, che dovette essere persona anch' egli nobile, io conservo una memoria in una tavoletta votiva coll' immagine della Beata Vergine sedente dipinta in oro assai bene per que' tempi colla sua iscrizione in fondo, forse appesa per sua divozione in qualche chiesa. Qui poi mi vien fatta una riflessione. L' uno e l' altro di questi socii era forastiere, ma stabilito in Pesaro con molto capitale, e dall' estimo, ed altri istromenti antichi per rogito del nominato Sepolcro Sepolcri apparisce, che entrambi aveano comprato in Pesaro case, e terreni, onde essi non avean bisogno di prender tanta somma di denaro per far correre una usual vasaria, se non avessero avuto in mente d' introdurre in quell' arte qualche

altra manifattura nuova, per la quale occorresse molta spesa. Sospetto pertanto non senza fondamento, che essendo stata in que' tempi inventata in Firenze da Luca della Robbia l' invetriatura fina, che or si chiama semplicemente Majolica, questo Sanese di Toscana la portasse in Pesaro. Che se l' arte venne dall' isola di Majorica, della quale tuttora mantiene il nome, è molto verisimile, che passasse a noi dalla Toscana, onde ce la recasse questo benemerito forastiere. Di questi due socii si trova un' altra memoria tra i rogiti del medesimo Sepolcro Sepolcri sotto li 28 di aprile 1463 nel quale il suddetto Matteo si fa debitore di Mariotto Torti da Perugia di certa somma di danaro per 1200 libre di terra ghetta del lago di Perugia, la quale serve, come sanno gli artefici, per uso delle invetriature. In oltre fra i rogiti di Matteo di Gaspare de Leporibus notaio di Pesaro sotto li 7 di novembre 1504 se ne trova uno, nel quale Appollonio del q. Antonio da Ponte di Segna creditore di un tal mastro Giorgio del q. Stefano Schiavone vasaro da Pesaro gli fa ricevuta di 62 ducati d' oro ricevuti in conto di maggior credito parte in contanti, e per la maggior parte: *in tot vasis diversis figulariae.* Finalmente abbiamo del 1510 l' editto di Galeazzo Sforza governatore di Pesaro per Costanzo II. suo nipote intorno all' ordine da tenersi nella processione in onore del nostro s. Terenzio Protettore, nel qual' editto nominandosi distintamente tutte le arti, che facevano università, si trovano ancor descritti: *figuli, e fornaciari.* Ma qui mi resta a diluire un obbietto, ed è, che queste Majoliche così maestrevolmente dipinte, e che si conservano come gioie ne' gabinetti, si chiamino Majoliche d' Urbino. Io aggiungo, che si credon dal volgo dipinte ancora dal gran Raffaele, eppure vedremo a suo luogo, che quest' opinione è falsissima. Io non nego all' inclita città d' Urbino la sua parte di gloria in queste manifatture, ma gli nego la privativa, dacchè per tante testimonianze vediamo, che se ne lavorava eccellentemente qui in Pesaro. Ma dirò di più

una ragione, per la quale si conoscerà, che necessariamente queste singolari opere debbono essere state lavorate in più paesi. Farem vedere a suo luogo, che giunta quest' arte a perfezione tra il 1530 ed il 1540 non durò nel suo flore, che sino al 1560. Quel che è prima di quest' epoca è tutto crudo, e quel che è dopo è tutto languido. Durò dunque la perfezione dell' arte per trent' anni, e non più. Or come in sì poco tempo le officine del solo Urbino, che non adoperava altra terra, che quella poca, che deponeva il fiume di *Fermignano*, proveder tutto il mondo? Son duecent' anni, che non si fa altro che mandar a male, e spezzar di queste Majoliche, eppure ve ne sono moltissime in Inghilterra, in Francia, in Germania; ed in Italia non v' è signore che non ne abbia. Dirò di più: ve n' è tanta copia in Ispagna, che il cardinal Zondodari vi comprò quattro gran vasi di questa nostra manifattura, che si conservano in Siena nella Villa Chigi con una quantità grandissima di altri consimili. Di più il nostro duca Guidubaldo II. per opera del quale quest' arte giunse alla perfezione, avendo la sua sede in Pesaro, il cui popolo con un suo diploma adottò in figlio, avrà certamente coltivata quest' arte sua prediletta molto più volontieri dov' ei risiedeva; e siccome era intendentissimo di ogni arte di disegno, e lavorava di sua mano molte cose assai bene, si sarà compiacciuto assaissimo d' andar spesso a veder dipingere quelle vaserie in ispecie, che ei faceva fare per conto suo per regalarne, come opportunamente dimostrerò, a tutti i gran sovrani d' Europa. Quanto tempo ci sarebbe voluto per far dipingere con tanto studio que' vasi della sua famosissima spezieria, se ei l' avesse dovuta far lavorar tutta in un luogo? Noi la ammiriamo tra i tesori di Loreto, ove al finir di sua linea mandolla il duca Francesco Maria II. suo figlio, ed appunto vediamo, che ogni rango di vasi è di differente maniera.

XI.

Incidentemente si dà la sua lode a consimili manifatture di Gubbio.

Ma siccome io scrivo questa storia non tanto per lo amore verso di Pesaro mia nuova patria, quanto in grazia dell' arte, e della verità, per dare ad ogni paese la debita parte di gloria, mi si permetta un digresso dalle officine pesaresi a quelle della provincia Metaurense, e Dio volesse, che la giustizia, che renderò a tutte, accendesse l' animo di qualcuno a riporre queste manifatture nell' antico splendore. E in primo luogo voglio annoverare la fabbrica di Gubbio, che dopo quelle di Pesaro per quanto io so è la più antica, ed ebbe anch' essa il pregio del bellissimo color rosso di rubino, che in certi aspetti di luce butta in oro, e pari al quale non ho veduto in veruna porcellana orientale, e solamente lo osservo nelle più antiche di Pesaro. L' autore di questa fabbrica fu un nobilissimo gentiluome pavese per nome Giorgio Andreoli, il quale con Salimbene, e Giovanni suoi fratelli, se ne venne a stare a Gubbio; e perchè in Pavia avea ottenuto i primi onori, così in Gubbio nel 1498 ottenne la cittadinanza nobile, come dal libro delle Riformanze di quel tempo a cart. 22. Egli era di professione statuario, e pittore di Majolica, onde fu accettissimo ai principi feltreschi di quel tempo, ed i suoi figliuoli furono condecorati colle prime cariche, che potessero dare i duchi d' Urbino, e molti principi d' Italia. Questo Giorgio nel 1511 lavorò due bellissime tavole da altare di Majolica a basso rilievo, una della Madonna del Rosario in s. Domenico, e l' altra nella domestica cappella della nobilissima famiglia Bentivogli, nel privato archivio della quale si conserva ancora la riceputa originale del pagamento. Il suo esercizio più frequente però fu dipingere piatterie, ed ebbe colori bellissimi, che tutti danno in oro, ed ebbe quel gial-

lo d' oro, che si usava anche in Pesaro, di dove è verisimile, che avesse il segreto del rosso, del quale ne poneva moltissimo ne' suoi lavori: costumava egli dietro ai suoi piatti scrivere con color d' oro, ma alla peggio, l' anno in cui faceva ciascun lavoro, e la sua patria con il suo marco, che era

M.° G.°

cioè maestro Giorgio, ma la G. ha il suo finimento superiore ritorto indietro, e che scende a tagliare il corpo della lettera. Prima di passare più innanzi, due cose debbo dire per purgarlo da ogni ombra di meccanismo. La prima, che i suoi lavori supplivano allora nelle case de' principi, e de' gran cavalieri in luogo di argenterie, onde quest' arte dovea essere in gran pregio, e la pittura esercitata per servigio dei gran signori passava per esercizio nobile; nè allora si era introdotta l' idea, che la nobiltà consistesse in provar quattro quarti di persone oziose, e da nulla. L' altra cosa è, che il titolo di maestro in que' tempi era un distintivo di dignità che si dava a professori soltanto delle arti liberali, e nobili, siccom' è la pittura. Eccone un chiaro esempio. Raffael da Urbino avea in Roma a tempi di Leone X. il trattamento di baron romano, ed in genere d' estimazione superava almen quattro quinti, eppure nelle scritture pubbliche si prendeva il titolo di maestro. Ecco la particola d' una poliza, colla quale quel grand' uomo prese a fare il famoso quadro delle monache di Monte Luce di Perugia da me copiata dall' autentico.

Al nome de Dio, adì XXI. de Giugno M.D.XVI. In Roma.

« *Sia noto, e manifesto, a qualunque leggerà*
« *la presente scripta, come Mastro Raphaelo da*
« *Urbino Pictore toglie a fare, e dipingere una ta-*
« *vola, overo Cona, per le Monache del Monasterio*

« *de Monte Luce extra Muros Perusinos con li in-*
« *frascripti pacti, et Capitulis, che quì di sotto se*
« *anoteranno etc.* » Ecco dunque la ragione per la quale fu egli accettato in Gubbio tra nobili, e lui, e la di lui figliolanza condecorata co' supremi onori del gonfalonierato, ed altri più speciosi. Vivea egli ancora nel 1552 come costa da un istrumento di quietanza fra rogiti di Jacopo Armanni, ed ebbe tre figliuoli, Francesco, Vincenzo, e Ubaldo, il primo de' quali fu gran giureconsulto, e Vincenzo seguitò la professione del padre, e fu chiamato volgarmente *Maestro Cencio*, del quale fa menzione il cavalier Piccolpasso Durantino nel suo libro manoscritto dell' arte de' Vasai, che mi fu mostrato in Urbino dall' eminentissimo signor cardinale Stoppani Legato. Così egli parlando del color rosso. « *Questo ho ve-*
« *duto in Ugubio in casa di un mastro Cencio, e*
« *tengono tal modo in dipingere etc.* » Ma di questo a suo luogo. Or ecco un elenco di tutte le pitture di questo autore, che si conservano nella mia raccolta, e che si vedono in altre case di Pesaro, e che ho fatto notare in molte di Gubbio, dove tuttora sussistono, riferite secondo l' ordine degli anni.

In Gubbio presso i signori Tondi tazza arabescata M. G. 1519.

Ivi altra ai 25 ottobre 1519. M. G.

Gubbio signor marchese Fonti con un grifo M. G. 1522.

In Pesaro in casa Ardizzi due piatti con bellissime arme con due colonne nel campo M. G. 1525.

In Pesaro appresso di me un gran piatto con due uomini, che abbracciano due donne con una vecchia in mezzo, tutte figure quasi nude con città a piedi di un monte, che forse è Gubbio. Dietro in color rosso è dipinto un boccaletto all' uso antico, e sotto M. G. 1525.

In Gubbio in casa Conventini piatto con mascheroni M. G. 1525.

In Pesaro in casa Olivieri piatto con arme del cardinal del Monte M. G. *da Ugubio* 1526.

In Gubbio in casa Tondi Amorino, che cavalca una civetta M. G. *Gubio* 1526.

In Gubbio in casa Ranghiasci Nettuno in mare M. G. 1526.

In Gubbio in casa Elisei coll' Annunciazione M. G. 29 *Marzo* 1526.

In Gubbio in casa Fonti piatto con pesci, e mascheroni M. G. 1526.

Gubbio in casa Ranghiasci il sagrifizio di Abramo M. G. 1526.

In Gubbio in casa Andreoli un Cupido M. G. *da Ugubio* 1526.

In Gubbio in casa Piccardi fanciulla nuda M. G. *da Ugubio* 1526.

In Gubbio presso il signor D. Giuseppe Cecchetti un Cupido M. G. *da Ugubio* 1526.

In Pesaro presso di me un amore, che batte il cembalo M. G. *da Ugubio* 1528.

In Gubbio in casa Ranghiasci Cristo, e la Maddalena M. G. *da Ugubio* 1528.

In Pesaro in casa Buffi due soldati, che trafiggono una donna colla testa coperta di un velo M. G. *da Ugubio* 1529.

La stessa storia si vede in un altro piatto appresso di me con qualche piccola varietà nel disegno, ma senza motto dietro, ed il piatto mancante in gran parte.

In Pesaro in casa Olivieri testa di donna con motto.

DANIELLA DIVA con sopra un cuore ferito, e con un motto *Oimè.* Dietro M. G. *da Ugubio* 1531.

Questo piatto è dipinto con studio, e delicatezza tale sì nella testa, che negli arabeschi, che vi si conosce un miglioramento notabilissimo oltre alle precedenti opere.

In Gubbio in casa Tondi fanciullo, che scherza, anche questo di elegantissimo stile M. G. 1537.

Più avanti non vanno l' opere di questo autore da me vedute, nè io ho notizia di altro pittor di conto, che abbia fiorito in Gubbio, a riserva di

maestro Cencio di lui figliuolo, che dal passo testè citato apparisce, che esercitava ancor ei questa nobilissima arte.

XII.

Ed a quelle di Urbino.

Dopo questa di Gubbio succede quella di Urbino. Io non so se le celebratissime vasarie che vanno sotto questo nome, e portano il marco de' pittori urbinati, sien veramente state dipinte in quella città, o piuttosto in *Fermignano*, castello posto sulle rive del Metauro tre miglia lunge, oppur anche in Castel Durante, oggi Urbania, dove tuttora sussiste una simil manifattura. Il P. Vernacci delle Scuole Pie, uomo consumatissimo nello studio delle memorie di Urbino, affermava, che le fabbriche Urbinati erano state in *Fermignano*, ove appunto si raccoglieva la terra nelle deposizioni del fiume, non avendone altrove della buona per lavori fini di bianco, e questo è verissimo. Che chè siasi di questo, niente detrae all' onore di quella nobile, e cortese città, lo avere avuto le sue vaserie o dentro alle mura, o piuttosto poche miglia lontano.

Fra gli artefici urbinati pertanto fiorì intorno al 1534 un tal mastro Rovigo da Urbino, del quale ho veduto un piatto qui in Pesaro in casa del signor Giuseppe Padovani con questo motto allusivo alla favola tratta dall' Eneida di Virgilio.

1534.

IL FORTUNATO SCAMPO DI CAMILLA.
FU FATTO DA ROVIGO DE URBINO.

Debbo inoltre alla memoria del signor Mastrilli un' altra notizia intorno a questo buon professore,

avendomi mandato da Napoli il disegno di un bel piatto da lui dipinto con questo lemma

1532.

DI PROGNE, E FILOMENA, E DI THEREO.
NEL 6. LIBRO DE OVIDIO M.
FU FACTO DA ROVIGIESE DA URBINO.

E' degno ancor di memoria un Alfonso Patanazzi da Urbino, il marco del quale fu A. P. Di costui ho veduto un gran piatto dipinto a grottesco con una Fama in mezzo nel ricchissimo gabinetto, che ha qui in Pesaro la magnanima signora Lucia Giordani, nel quale è scritto appiedi: URBINI, e dietro al piatto *Alfonso Patanazzi fè.*

Della costui famiglia, che nobile era in quella città, fu l' egregio fanciullo Vincenzo Patanazzi, del quale ho veduto un piatto nella galleria del già coltissimo, e probatissimo cavaliere Giovanni Abati col motto dietro.

VINCENTIO PATANAZZO DE ANNI DODECI,

ed in altro della mia non dispregevol raccolta v' è dipinta la figura dell' Affrica giacente in terra cavata da una carta del Sadler col motto dietro

VINCENZIO PATANAZZI DA URBINO DI ETA' D' ANNI TREDICI DEL 1620.

Ma tutti superò Orazio Fontana da Urbino, il quale, o che dipignesse in patria, o in *Fermignano*, o in *Durante*, o qui in Pesaro, dove trovò terra più atta per i suoi lavori, portò l' arte all' ultima perfezione, impiegato sempre ne' servigi di Guidubaldo II. Egli fu quello, che lavorò su i vasi della spezieria, e dipinse molto per le credenze, che quel Duca mandò in dono ai gran potentati, e delle opere del quale ne erano rimaste molte nella ducal guar-

daroba notate nell' inventario, che ancor si conserva qui in Pesaro nella computisteria della Granducale Azienda dalla pag. 19 in giù sotto titolo di *Porcellane*, dal quale inventario impariamo puranco il marco, che egli usava descritto in quel libro cioè: Orazio Fontana Urbinate fece.

V
O F
F

Di questo grand' uomo fece menzione monsignor Bernardino Baldi, nell' encomio d' Urbino, Orazione Accademica, ch' egli recitò alla presenza del duca Francesco Maria Secondo figlio di Guidobaldo con queste parole: « *Nell' arti poi men nobili, no-*
« *bilissimo in quella del far vasi di terra cotta, e*
« *porcellane fu Orazio Fontana, il quale si portò*
« *di maniera ne' tempi di Guidobaldo padre del-*
« *l' Altezza vostra, che le credenze sue erano dal*
« *detto principe come cosa rara mandate in dono*
« *a' gran signori, al re di Spagna, ed all' impe-*
« *radore medesimo, ed io non dubito punto, che*
« *per l' eccellenza del detto lavoro, per la perfezio-*
« *ne, e bianchezza delle vernici, delle pitture, del-*
« *le forme de' vasi bellissimi, e per l' artificio,*
« *non dovessero anteporsi a quelle antiche, e cele-*
« *brate vasella di Naucrate, e di Samo* ». Fa ancora menzione di lui il Crescimbeni tra le prose d' Arcadia, laddove descrive il Museo Strozzi. Così egli: « *Si vedea una scalea ornata tutta delle ma-*
« *ravigliose Majoliche, le quali ne' secoli scorsi si*
« *lavoravano per lo stato della gloriosa città d' Ur-*
« *bino, abbellite di tali eccellenti pitture, che il*
« *mondo non sa ancora persuadersi, che non sien*
« *opere dell' impareggiabil mano di Raffaello........*
« *Ben nuovo m' arriva il bel vermiglio colore, che*
« *veggio in queste, il quale in niun altra ho ve-*
« *duto. Or sappiate, che da tal circostanza si di-*
« *stinguono le Majoliche Urbinati perfette........ Il*
« *primo artefice che le inventò, che fu il celebre*
« *Fontana da Urbino, ritrovò altresì il bel rosso*
« *da voi osservato........ Ma dappoichè egli morì*
« *senza aver lasciato il segreto di quel colore agli*

« *artefici suoi successori, quantunque facessero di-*
« *pinture di buona maniera, nondimeno essendo*
« *prive di un colore tanto essenziale, di molto nel-*
« *la vaghezza restarono inferiori* ». Ma qui il Crescimbeni pigliò un grande abbaglio, imperciocchè le opere del Fontana non hanno punto di questo vermiglio, ed un tal colore si vede bensì usato nelle primitive Majoliche fatte sin dal tempo de' signori Sforzeschi, ed adoperato molto dal pittore Gubbino e da' pesaresi, essendone tutte arricchite, ma laddove mancano le loro opere, questo colore non si vede più, non so, se perchè ne fosse perduto il segreto, o perchè quel colore non si potesse maneggiare negl' impasti, o perchè troppo acceso non legasse cogli altri, che più teneri adoperarono durante la buona maniera, e con il suo fulgore li facesse scomparir tutti. Onde io credo, che i vasi, che vidde il Crescimbeni fregiati di questo colore sien di quelli più antichi da me tante volte commendati, e che in quella loro maniera più cruda hanno un bellissimo accordo. Intorno poi all' età di questo Fontana, congghiettura, ch' egli cominciasse a contraddistinguersi intorno al 1540 quando si vede cominciare la bella maniera, e che morisse non molto prima di Guidobaldo, vale a dire verso del 1560, come si raccoglie dal testo del Baldi, e dal vedersi da quello in poi l' arte suddetta andar sempre declinando.

XIII.

Ed a quelle d' Urbania.

Delle fabbriche d' Urbania si potrebbe dire molto di più, poichè vi fiorirono in molto numero per il favore de' duchi, e specialmente del duca Francesco Maria II., che colà si portava ei sovente a dimorare, che stabilmente ivi ritirossi, e che in fine ivi pure chiuse i suoi giorni. Quel palazzo ducale ha tuttora bellissimi pavimenti di quadri di Majolica dipinti a disegno con figure grandi, e ben intese, e

ve n' erano puranco, molto logore in qualche casa de' cittadini, il che succedeva anco in Pesaro, come ho detto a suo luogo. Fiorì tra que' pittori il tante volte da me nomato cavalier Cipriano Piccolpasso, cavaliere, cred' io, perchè dottore, e siccome io sospetto, di medicina, citando bene spesso testi di medici greci, ed arabi nel mentovato suo manoscritto; ma siccome disegnava egregiamente bene, come si riconosce dalle figure bellissime, onde è pieno quel suo manoscritto dell' arte del vasajo, dovette applicarsi a questa sorta di pitture. Tra i disegni di quella sua opera v' è la forma di un piatto dipinto a' trofei con un libro aperto, ov' è scritta a minutissimo carattere un ottava amorosa. Simil cosa ho veduto in parecchi piatti qui in Pesaro, e spezialmente in uno del nostro signor Annibale Olivieri, ed in un altro che il chiarissimo signor Gavardini conserva nel suo gabinetto, e ch' io credo esser opere di questo medesimo autore. Fiorì egli sotto il principato di Guidobaldo II., come in più luoghi dice, vale a dire intorno al 1550. Ma per quanto io non abbia avuto molto particolari notizie di quella città da poterne arricchir questa Storia, mi pare di poter congnietturare, che l' arte vi fiorisse assaissimo, mentre ne fu portata in molto lontani paesi: ecco le parole del Piccolpasso. « *Hanno lavorato in Corfù un* « *Giovanni, Tiseo, e Luzio fratelli di un' Ales-* « *sandro Gatti dalla terra di Durante...... In Fian-* « *dra si lavora la terra di cava, dico in Anversa,* « *dove già vi portò l' arte un Guido di Savino di* « *questo luogo* ». Dal che si raccoglie, che l' arte fosse giunta in questa nostra provincia ad un credito singolare, sino a mandare altrove colonie di manifattori; e si argomenta puranco, che questo suo credito era cominciato da cinquant' anni addietro, vale a dire poco dopo dell' anno 1500. Si ricava ancor da questo, che l' arte in que' tempi fosse nuova in Europa, e vi passasse per un arcano, e che per averla, facesse di mestieri di far venire da lontani paesi gl' iniziati in questo mistero. Di fatto il medesimo Pic-

colpasso in più luoghi si duole dell' invidia de' professori, che tenevano occulte certe manipolazioni, ed egli professa di scrivere a dispetto della lor ciurmerìa. Ma per dire il vero, quanto ei dice de' segreti dell' arte, ora è tutto noto ai garzoni delle botteghe, nè in quel suo libro si trova cosa, che non sia piucchè trita a dì nostri. Che se egli a quelle notizie meccaniche ne avesse aggiunto delle istoriche, noi gli sapressimo buon grado d' averci preservato quelle memorie, che or più non si hanno, e quel suo scritto, che ora non è di alcun uso, sarebbe divenuto un libro importante.

Ora in quella città si è ristretta l' unica manifattura di tutta questa provincia, ed allora quando nel 1722 io stetti al governo di quella città, e della provincia della Massa Trabaria, della quale è capo, non vi si facevano che lavori dozzinali, e di poco prezzo. Ma dacchè negli anni addietro l' eminentissimo signor cardinale Stoppani Legato di questa Provincia, e del quale ebbi la bella sorte di essere Uditore, si portò a visitare quella città, conoscendo di quanto profitto sarebbe a quella riuscito, se le manifatture vi si fossero perfezionate, fra gli altri gran beni, che dappertutto promosse, ne eccitò fra quei capi il pensiere, e fece sì, che da altra parte si facessero venire artefici, e pittori di cose fine, che ora vi si lavorano con grandissima perfezione, e vi usano ancora un color rosso, certamente molto inferiore a quello dell' officine antiche di Pesaro, e di Gubbio, ma che pure a dì nostri è il meglio che si abbia.

Oltre alle officine, che ebbero molta fama in questa nostra Provincia Metaurense, si può dire, che ogni città illustre dell' Italia ne avesse delle sue proprie, e quelle città in ispecie, che facevano signoria, parendomi cosa assai verisimile, che nessun signore volesse esser da meno dell' altro, mancando per dappocaggine di quelle cose, delle quali si faceva conto, e consumo grandissimo; e correndo allora fra' signori l' ottima massima dell' essere cosa vergognosa il non avere nel suo, ciocchè bisognava alla vita, si stima-

vano meno le cose forastiere. Così per detto del Piccolpasso erano allora fabbriche di Majolica di Rimino, Faenza, Forlì, Bologna, Ravenna e Ferrara, delle quali città quelle che sono sul mare, quantunque scarse di terra da far lavori di gran negozio, come si faceva in Pesaro, ne raccoglievan però ne' letti de' lor fiumi da supplire alle loro bisogne. Bella cosa era il vedere tanta emulazione nell' Italia, se non altro per la gran diversità delle vernici, e dei modi differenti di prepare i colori, poichè ogni città avea, dirò così, le sue scuole diverse, e dosi particolari, di ciascheduna delle quali darò a suo luogo qualche piccolo saggio, ond' è che tutte tendevano al bello per maniere differentissime. Perugia facea, siccome fa puranco, bellissime manifatture nel suo Castel di Deruta, nè forse io ho veduto altrove terra, che si riduca a finezza maggiore di quella, onde lavorano i vasi bianchi. Il Piccolpasso cita ancora quelle di Spello, e fa menzione di molte, che erano nella Marca, e di quelle di Città di Castello, che aveano colori preparati in una maniera particolare, che si chiamavano alla Castellana.

XIV.

Si torna ad esaminare l' eccellenza delle pitture in Majolica di Pesaro, ed il gran lavoro che ivi se ne fece.

Dopo di una digressione, che però era necessaria per maggior lume di quest' istoria, torno alle officine di Pesaro per osservare il carattere della pittura, che vi si cominciò ad usare intorno al 1540, che è l' epoca della perfezione. Questa consistette in due cose, nella sceltissima erudizione, rispetto all' elezion delle favole e storie, che vi si dipinsero, tutte atte ad istruire la gente, e nella studiatissima esecuzione sì riguardo al disegno, che al colorito, potendo assicurare di non aver veduto dopo di questo tempo opera veruna, che non sia bellissima. I sforzi de' pittori antecedenti aveano versato intorno al-

l' imitazione di originali alquanto secchi, e di fatto si vedono in casa Buffi, ed Olivieri, e nella mia raccolta certe immagini della Madonna, al solito sedente nel trono, e certe figure di santi, che paion cavate dalle carte di Timoteo Viti correttissimo, e grazioso pittore, ma della maniera antica, senza mossa ed azione. Ma intorno all' anno 1540 cominciarono a spargersi per queste parti le bozze, ed i rami di Raffaele, e della sua scuola, e fu chi le propose all' imitazione de' nostri pittori, non altrimenti, che le carte degli altri grand' uomini, che fiorirono in quel secolo fortunato. Questo gran benefizio riconosciamo dall' intelligenza, e dal buon gusto del duca Guidobaldo II. della Rovere, che portatissimo a questo studio, da che nel 1538 ascese al principato, non solo il promosse, ma ne somministrò ancòra gli aiuti, con eterno onor suo, e della nostra nazione. Questo magnanimo principe, che fu veramente il nostro Augusto, avendo stabilito in Pesaro la sua ordinaria residenza, prese con tal impegno a coltivare e qui, ed altrove la pittura in Majolica, che d' allora impoi lasciato il primiero nome si cominciò a chiamar porcellana, con che intendevano una vaseria di rispetto, e sebbene fatta coll' antico materiale più raffinato, più studiata però, e più elegante dell' altre. Il nome di porcellana, sotto il quale intendiamo ora le stoviglie cinesi, non è venuto dalla China, affermando il Cambers esser questo un termine portoghese, che significa vassellame. Ed appunto monsignor Bernardino Baldi, il quale fiorì a tempo di questo principe, e di Francesco Maria suo figliuolo, nell' elogio, che fa di Urbino sua patria, stampato fra le sue opere, chiama col nome di porcellane i nostri vasi. Anco nel mentovato inventario de' mobili della Casa Ducale, sotto il titolo di porcellane, si annovera una quantità grandissima di questi nostri vasi dipinti, alcuni de' quali hanno le marche degli artefici, o il nome del Duca stesso, perchè non si dubiti, che non sian cose delle nostre officine. Se dopo la morte di Francesco Maria II. ul-

timo duca andassero cogli altri preziosi mobili alla corte di Toscana, o fosser dispersi, di certo non può sapersi, e sappiam solo, che la sua speziaria di palazzo fu mandata a Loreto dove tuttora si ammira. Io però conservo un gran vaso della stessissima manifattura, rimasto in Pesaro, perchè rotto in più pezzi, e rincollato, ma ciò non ostante da aversi in gran pregio.

Guidobaldo adunque fatta raccolta grande di tutte le bozze di Raffaele, e de' suoi scolari, quante più ne potè avere, le propose per modelli agli artefici delle sue officine, ed a quelle in ispecie, che lavoravano per suo conto, nelle quali avea uomini abilissimi per ricopiarle. Di fatto in un gran bacile, che il signor Carlo Gavardini conserva tra i sceltissimi quadri della sua signoril galleria, è dipinto l' incendio di Borgo, una delle più grand' opere di Raffaele. In un altro gran piatto appresso del sempre lodato onor della patria nostra, signor Annibale Olivieri, si mira la rovina di Troja, che osserviamo ancora in uno degl' intagli di Marcantonio. In un mio piatto è dipinto il giudizio di Paride, che parimente si vede in un altra carta dello stesso incisore. Moisè bambinello raccolto dalla figlia di Faraone, e l' Angelo, che comparisce a Sara, che noi ammiriamo nelle loggie Vaticane, sono in due altri de' miei piatti. Ma in tutte queste pitture paragonate cogli originali si vede qualche differenza, non certamente arbitraria di chi ritrasse que' disegni in Majolica, poichè anco i cambiamenti hanno del Raffaellesco, ma perchè così era in que' pensieri più volte mutati dal divino pittore, i quali sebben riprovati da lui, meritavano però di esser venerati dagli altri. Le ragioni di certe più sublimi finezze dell' arte erano note a lui solo, che avea ottenuto la scienza da Dio, arrivando senza esemplari da poter imitare, sino a quel segno di perfezione, al quale altri non giunse poi co' suoi esemplari dinanzi agli occhi. Ecco dunque la ragione del bell' equivoco, che le vaserie Metaurensi fosser dipinte da Raffaele, quando le più belle, e che han-

no al di sotto contrassegnato l' anno, in cui furono fatte, sono molto posteriori alla morte di quel grand' uomo; ma si lavorò tanto sulle sue carte, che nelle nostre Majoliche dà subito negli occhi quel carattere Raffaellesco.

Di qui ricavo due corollarii, ed ho per me il sentimento, e l' autorità dal nostro chiarissimo abate Giannandrea Lazzarini, uno de' più chiari pittori dei nostri giorni, e forse il più dotto di quanti mai furono, e che più d' ogn' altro ha meditato sulle opere di Raffaele. Il primo è, che questi piatti, e vasi ci preservano ciò che altrove non abbiamo, cioè i tanti differenti pensieri del Sanzio, e le mutazioni che fece nell' espressione de' suoi soggetti. L' altro è che in queste Majoliche noi abbiamo una infinità di altre cose di Raffaele, e della sua scuola, che più non si ritrovano, o dipinte, o intagliate, ma portan con se in quel loro fare, e specialmente nelle arie di testa, il carattere autentico del primo autore. Vorrei aggiugnere ancora un terzo corollario in onore della nostra nazione. Guidobaldo II. non venne a tempo di poter ricondurre fra noi il suo Raffaele, e Guibaldo I. suo bisavolo, che con poco il poteva, prima che andasse a Firenze, non se n' era curato. Egli dunque in vece del morto portò quà quante carte trovò del suo, e le distribuì tra gli operai delle Majoliche. Ma decaduta l' arte dopo 20 anni, queste carte andaron disperse, e dirò di peggio, venuto il gusto delle carte fiamminghe, per lungo tempo non furon curate tra' scartafacci degli eredi degli antichi pittori. Non v' era dunque nazione, che ne avesse più di noi, e di fatto tornate in pregio nel principio di questo secolo ci sono state rapite dagli oltramontani, e da' romani medesimi, dacchè si è introdotto di volerne una serie in ogni gran libreria. Io tra le spoglie del nostro gran pittore Luffoli, che aveva raccolto da qualche pittore più antico, ritrovai qualche cosa di Raffaele, ed alcune carte di Marcantonio, e parecchi altri disegni bellissimi fatti per uso delle Majoliche, e de' quali parlerò più opportunamente a suo luogo.

Che poi sia vero che i pittori vasai non lavorassero d' invenzione, ma che il Duca volesse che dipingessero su i cartoni de' più grand' uomini, questo si raccoglie dal vedere l' istessissimo soggetto replicato in diversi piatti, e di anno, e di mano molto diversa, serbato sempre l' istesso disegno, or più in grande, ora più in piccolo, variate le tinte, che non erano nel cartone; anzi solendo esprimere dietro del piatto la spiegazion della Storia dipinta con un verso volgare, variavano ancor questo verso. Per esempio ho veduto l' istoria di Metabo, che trasporta oltre il fiume Amaseno la bambina Cammilla legata ad una lancia in un piatto di casa Olivieri con motto

METABO OLTRE AMASEN LANCIO' CAMILLA.

L' istessissimo disegno in altro piatto del signor Padovani porta il motto

IL FORTUNATO SCAMPO DI CAMILLA.

In un mio gran piatto si vede l' istoria di Curio, cui gli ambasciatori Sanniti offrono gran vasi d' oro, e questo stesso soggetto io l' ho veduto ancor replicato in diversi altri piatti. In un mio catino d' incomparabil bellezza è dipinta la favola di Giove converso in donna, e lo stessissimo si vede reiterato in una bella tavola ovata presso del mio signor Olivieri. Il medesimo ho osservato in parecchi altri piatti di questi nobili cittadini, onde si vede, che gli stessi cartoni andavan passando d' una in altra mano.

Ma il duca Guidobaldo, che volea fare opere assai per mandarle in dono a' principi, non volendo che si dipingesser sempre le cose medesime, e bramando di far lavorare copiosi servigii di credenze, per le quali non avea un accompagnamento bastante di pensieri, che avessero continuazione, ne diede l' incarico ai più bravi pittori, che fiorissero a suo tempo. Ce ne dà un cenno in una sua lettera il Casa riportata in isquarcio nel vocabolario della Crusca

dell' ultima edizione sotto la voce *Majolica*, il quale, perchè io non ho potuto trovare per diligenze fatte l' intiera lettera, sarà da quel luogo trascritto. Parlando egli, siccom' io credo, della nostra duchessa Vittoria, dice così: « *Il signor Duca suo consorte* « *fece fare qui molti disegni di varie storiette per* « *dipingervi una credenza di Majoliche in Urbino* ». Questi disegni poi sparsi, e comunicati da una officina all' altra, somministrarono bellissimi esemplari a quelle di Pesaro, e di Durante. Segnatamente per le fabbriche di Pesaro conferì molto a perfezionarle la dimora, che fece qui lungamente Raffaele dal Colle, detto altramente del Borgo, il quale non solamente per comando di Guidobaldo, e sotto la direzione del nostro Genga gran pittore, grand' architetto, e grand' ingegnere dipinse moltissimo nella vicina villa dell' Imperiale, e poi tutto intiero dipinse un portico in questa corte di Pesaro, che madama Vittoria consorte del Duca fece fare appresso al suo quarto, che poi convertito in rimesse è stato tutto guasto, e deformato. Quel gran pittore oltre alla giustezza del disegno, e la mirabil freschezza del colorito aveva un' anima così formata sul gusto antico, che se tornassero al mondo i pittori del tempo degli Antonini, non difficulterebbero a credere, che que' miseri avanzi, che ne rimangono, fossero opera dell' età loro. Fama costante è qui, che questo grand' uomo molto lavorasse per le Majoliche, e per vero dire chi ha senso nella pittura, facilmente riconosce in molte di queste quel suo modo di pensare, e quella grazia, e freschezza nel colorir de' paesi, e nel frascheggiare. Ma io son di parere, che i pittori della Majolica si saran contentati delle sue bozze. In un gran piatto che io conservo nella mia raccolta, è dipinto un fatto notabile del duca Francesco Maria I. appartenente alla guerra di Ravenna, ed appunto quest' Istoria è una di quelle, che Raffaele dipinse nell' Imperiale tra le altre molte appartenenti alla vita di quel gran principe e capitano. Dietro al piatto è scritto LA GUERRA DE RAVEN-

NA 1544 anno non già del fatto, ma della pittura. Un altro gran pittore condusse a suoi servigii Guidobaldo, e fu un uomo, che a suo tempo non ebbe pari nell' intelligenza delle antichità, avendo disegnato, ed intagliato di sua mano tutte le più belle antichità, che fossero in Roma, l' intiero Museo di Cammei, ed altre gemme istoriate, che aveva raccolto in Vinegia il gran patriarca Grimano, e ne fece un gran libro ora divenuto rarissimo. Fu questi Battista Franco veneziano, il quale da Bartolomeo Genga architetto del Duca fu fatto venire nel 1540, e stette molti anni per queste parti, e tornato in Vinegia vi morì nel 1561. Di cui così parla il Vasari: *Nel fare un bel disegno « Battista non avea pari, e si potea « dire Valentuomo. La qual cosa conoscendo quel « Duca, e pensando, che i suoi disegni messi in « opera da coloro, che lavoravano eccellentemente « vasi di terra a Castel Durante, i quali si eran « molto serviti delle stampe di Raffael da Urbino, « e di quelle di altri valent' uomini, riuscirebbero « benissimo; fece fare a Battista infiniti disegni, « che messi in opera in quella sorte di terra gen- « tilissima sopra le altre d' Italia, riuscirono cosa « rara, onde ne furono fatti tanti, e di tante sorti « di vasi, quanti sarebbero bastati, e stati horre- « voli in una credenza reale, e le pitture, che in « essi furon fatte non sarebbero state migliori, « quando fossero state fatte a olio da eccellenti « maestri. Di questi vasi adunque mandò il detto « duca Guidobaldo una credenza doppia a Carlo V. « imperatore, ed una al cardinal Farnese fratello « della serenissima Vittoria sua consorte.* »

Alla testimonianza del Vasari io posso aggiugnere un' altra che arriva alla dimostrazione. Fra le spoglie de' nostri pittori morti, che io ho con gran studio raccolto per formarmi una biblioteca di stampe, ed acquerelle, ho posto insieme moltissimi disegni fatti per piatti con istorie diverse toccate a penna con grandissima maestria, e tra queste non poche originali dello stesso Battista Franco oltremodo belle,

ma specialmente due molto lunghe, che rappresentano battaglie navali cavate dall' antico, le quali non hanno prezzo, e si vede, che furon fatte per dipingere i tamburi di due gran vasoni da tavolino. Si vuole in oltre, che egli facesse le bozze per una gran parte de' vasi della spezieria di Loreto, e chi ha pratica della maniera di questo grand' uomo, ve la riconosce in parecchi. E' ben vero però, che quel grand' apparato di vasi non è tutto dello stesso disegno, nè dello stesso pennello, anzi neppure della stessa officina, poichè come ho detto altra volta, ne' diversi ranghi di vasi si osservano ancora diversi preparamenti di colori, e credo fermamente che il duca Guidobaldo conoscendo, che era opera lunga, per averla più presto, la facesse lavorare da diversi artefici. Ne' vasi de' quattro Evangelisti si ravvisa una maniera molto più studiata, ed un contorno molto più esatto, che in tutti gli altri, e potrebbe essere, che fossero stati coloriti, o almen contornati dal medesimo Franco, o da Raffaele del Borgo per fare un piacere al Duca. Comunque siasi, quella vaseria è uno de' più bei tesori del Santuario di Loreto, ed è fama, che Cristina la grande offerisse di farne altrettanti d' argento per aver quelli nella sua galleria.

Ma non debbo trasandare una notizia illustre della munificenza di Guidobaldo, della quale io son testimonio, e ne conservo una riprova. In tempo, in cui quest' arte era nella sua maggior perfezione, ci fece lavorare una piatteria per farne dono ad un certo *frate Andrea da Volterra* non saprei dire di qual religione, ma certamente molto caro ad esso Duca, e forse suo maestro o confessore, ed in ciascun piatto ci fece scrivere sotto G. V. V. D. MUNUS F. ANDREÆ. VOLATERANO. Le prime sigle certamente contengono il nome di *Guido Ubaldo Urbini Dux*, nè se ne può dubitare, poichè in testa del piatto v' è dipinta l' arme del Duca colle tre mete simbolo usuale di quel principe. L' istoria di Coriolano placato dalla madre vi è così ben dipinta, quanto con eleganza è descritta nel II. libro di Li-

vio; ma il pittore più bravo nel disegno che nell' ortografia vi scrisse sotto *Coraliano Imperatore.* Questo bel monumento era in Bologna nello scelto privato vostro Museo, mio riverito, ed amato signor Biancani, che conosciuto il conto che io facevo di questo pezzo me ne faceste libero dono. Un altro piatto della stessa credenza, e colla stessissima arme del medesimo Duca, e colla medesima iscrizione viddi poi parimenti in Bologna nella gran raccolta di cose singolari ed erudite presso dell' esemplarissimo, quanto dotto padre Savorgnani della Senatoria Veneta famiglia, prete dell' oratorio di san Filippo Nerio in Galliera, rappresentante il Diluvio universale; onde argomentai che questo frate Andrea da Volterra finisse in quella città i suoi giorni, e che lo specioso regalo del nostro Duca dopo la morte del religioso, fosse colà spensieratamente disperso.

XV.

Si considerano le tre parti della pittura, e specialmente si tratta dell' invenzione.

Dopo di aver esposta la storia di quest' arte giunta alla sua perfezione, sarà bene di accennarne il carattere. I primi tre uffizii della pittura, invenzione, disposizione e disegno, erano un pregio non già de' pittori delle Majoliche, poichè questi lavorarono per lo più su i cartoni, e disegni de' primi pittori del mondo. Chi li eseguiva sopra de' nostri vasi non poteva aggiugnerci del suo, senonchè la giustezza nel contraffare i contorni e poi colorirli. In queste due parti furon essi eccellenti; ma se i medesimi pittori non ebbero il merito delle altre tre prime parti, perchè erano d' altri, hanno bene il merito di tutte quattro le parti della pittura le opere che fecero, poco importando a noi, se una, o più fossero le persone che vi lavoravano intorno; anzichè io credo fermamente, che non due soli fossero i maestri che faticarono intorno a quest' opere, ma tre e quattro, come vedremo.

E quanto alla prima parte dell' invenzione, io vedo che si fece scelta de' soggetti più belli, e più istruttivi delle istorie greche e latine, e delle favole, le quali furono spiegate con tanta esattezza di costume sì nelle vesti, che negli attrezzi, come ancor nelle fabbriche, che un greco pittore antico non potea meglio esporre i fatti del tempo suo; anzi tutto quello, che non si sa delle antiche forme, essi lo inventarono con tanta verisimiglianza, ed accordo a tutto il resto che se ne sa, che ogni più scrupoloso direbbe, che ogni pittura fosse stata cavata dall' antico. Costumavano inoltre spiegar con un verso volgare il contenuto della favola, ed ecco, che anche il poeta dovette concorrere a questi lavori. Citavano di più i testi degli antichi autori, cosa che suppone erudizione. Così nel bellissimo piatto del signor Mastrilli, e che io altrove ho commendato, si vede citato il sesto libro di Ovidio nelle sue Metamorfosi. In un altro di casa Ardoini è scritto dietro:

APOLLO E CORONIS: DI OVIDIO LIB. II. 1545.

Dietro ad un altro di casa Olivieri si legge:

IL SECONDO DI' COMANDO' SCIPIONE A CIASCUNO, CHE ORDINASSE LE ARMI SUE AL SUO PADRONE. VEDI TITO LIVIO AL LIBRO SESTO DELLA TERZA A CAPO QUARTO:

In un altro pure in casa Olivieri:

IL RE PHILIPPO, ET LI ACHEI COMBATETERO CO' ROMANI ETOLI, ET IL RE FUGGI' PER IL SCONFITTO:

E in un altro parimenti della medesima casa:

EL DIONE ISTORICHO narra a c. 73.

« *Crasso mosse la guerra contro de' Parti. Oro-*

« *de mandò imbasciatori a lui domandandoli la*
« *cagione, ed uno degli imbasciatori dimostrandoli*
« *la palma della mano gli dissi: piuttosto di quel*
« *locho nascerebbe il pello, che Crasso si ritrovas-*
« *se mai in Seleucia.* »

In un altro in casa de' signori conti Montani:

COME DENANTO A SCIPIONE AFRICANO FU' MENATA LA MOGLIE DE LUCIO PRINCIPE DE' CELTIBARI. 1545.

In altro che si vede in Ancona in casa del signor conte Giambattista Ferretti:

COME NULLO IMPERATORE SI TROVO' IN ROMA CHE VOLESSE ANDARE IN SPAGNA CONTRA LI CARTAGINESI, SE NON PUBLIO CORNELIO SCIPIONE, CHE SE OFFERSE ALLORA IN CAMPO MARZIO, ESSENDO LUI DI ETA' DI ANNI VENTIQUATTRO. VEDI TITO LIVIO DECA TERTIA LIBRO SEXTO CAPITULO XVI.

Altrove ho veduto citato Polibio, ed altri autori, e da questo studio raccolgo due cose. La prima, che uomini dotti soprantendessero ai lavori. La seconda che queste pitture non si facevano per mero ornamento e bellezza, ma per istruire le persone in tutte quelle cose, che un uomo culto non può, nè deve ignorare, e che molto conferir possono al buon costume coll' esempio de' fatti generosi e pieni di ogni virtù.

Appartiene ancora all' invenzione la scelta giudiziosissima delle favole, e de' soggetti adattati meravigliosamente ai diversi usi del vasellame. E qui premetto, che anticamente si costumava molto nella nostra nazione di far regali di stoviglie, e specialmente di piatti con qualche gentilezza al di sopra, e questi piatti doveano esser dipinti corrispondentemente

all' occasione per la qual si donavano, ed alla persona che li doveva ricevere.

E principalmente ebbero una sorta di bacinetti particolari, che si potrebbono chiamare amatorii, ne' quali gli amorosi giovani faceano ritrarre al vivo le lor favorite col nome proprio, e con qualche cosarella, come frutta, dolci, o altre qualunque cose si mandavano loro a donare, e si avea questo a gran favore, e per un pegno di costanza. Di questi se ne vedono assaissimi nelle nostre case più o men bene dipinti secondo la scelta che si faceva del pittore, ed eccone alcuni esempi.

In casa Gavardini, in una fruttiera si vede un semibusto di fanciulla col motto a gran lettere

CAMILLA BELLA

Ed in altra di superbo lavoro.

EUGENIA BELLA

In altra in casa Buffi.

PROSERPINA

Nome assai usitato fra le donne d' allora.

In altra appresso di me.

EVERA BELLA

Dopo si vede una B tagliata, che sarà la cifra del dipintore, ed il nome di Evera è il femminino di Everardo.

Appresso il signor Giuseppe Padovani sotto un altro simile semibusto

FRANÇESCA BELLA

Presso il tante volte commendato signor Olivieri sotto di un superbo ritratto

LUCIA DIVA 1547.

Presso lo stesso sotto un altro ritratto d'incomparabil bellezza

PENSO'NEL MIO AFFLITTO CORE

Ivi in altra fruttiera

FELICE BELLA

Ivi in un'altra

JULIA BELLA

In un'altra pur presso di me.

JULIA BELLA

e sarà stata qualch'altra fanciulla del nome stesso, seppure questi doni non si reiteravano.

In altra parimenti appresso di me miseramente bucata in mezzo per un qualche disgusto della donzella, e convertita in trappola da sorci.

PHILOMENA

Dal che si comprova chiaramente l'uso di donar questi piatti alle giovinette, e fors'anche alle spose promesse.

A questo medesimo Capo riduco un altro avvedimento, che aveano i pittori nell'invenzione di colorire certi tondini destinati, siccome è fama, da mandar confetture alle fanciulle nelle feste da ballo, costume che dura ancora ne' luoghi meno colti di questa provincia. In questi dipingevano sempre un Amorino danzante, e sonante il cembalo. Di questi

ne ho veduti assaissimi senza alcun motto di un palmo di diametro e non più, ed io ne conservo ben dieci, uno de' quali è oltremodo bello, ed è fregiato di bellissimo rosso.

Oltre ai soggetti attissimi usati ne' vasi amatorii, usarono ancora que' nostri artefici scelta grandissima per i vasi Gamelii, o sien Nuzziali. Non v'è dubbio, che come ora in occasione de' matrimonii si rinovano, ed accrescono le argenterie, e si provedono porcellane, non essendo i conviti mai tanto frequenti, quanto in queste occasioni, così due secoli fa si ordinassero credenze di porcellane municipali, ed appunto io mi confermo in questa opinione dall'aver veduto ne' piatti che si conservano ne' gabinetti de' nobili, dipinta una quantità grande di Amori favolosi, e specialmente tutte tutte le trasformazioni di Giove, e queste perchè non sarebbono convenute all'uso promiscuo delle ben ordinate famiglie, credo che si tollerassero nella libertà delle nozze. Ebbero puranco i nostri antichi una sorta di fornimenti fatti apposta per le puerpere, e consistevano in certi gran vasi di disegno bellissimo, e si presentavano al letto delle impagliate, e si disfacevano in sette, o otto pezzi, ognun de' quali differente dall'altro di figura e grandezza ordinavano la piccola mensa delle medesime. V'era un tazzone da zuppa, una tazza da brodo, bacinetto da uova, e simili altri servizi, e dopo l'uso si ricomponevano nella prima forma di vaso. Or questi pezzi eran dipinti con uno studio infinito di dentro e fuori, ed io ne conservo parecchi, ma la scelta de' soggetti che vi son dipinti fanno vedere il giudizio grandissimo dell'inventore. Vi si rappresentano natali di Dei, e di Eroi, e cose allusive a questo accidente. In uno de' miei si vede assisa su di un Conopeo di gusto antico Leda co' due piccoli Dioscuri, che scherzano fra di loro con il Cigno in lontananza, che scuote l'ale dall'allegrezza, dietro cui un bel Genio in aria, che sparge fiori. In altro pezzo si vede una copia di sposi, che siedono sotto ad un gran padiglione, e die-

tro si vede in aria un Genio con due corone, ciò che il pittore non avrebbe fatto senza sapere, che appresso degli antichi i sposi si coronavano, del qual uso ho parlato molto nelle note su i vasi etruschi. In altro si vede una donna o sia dea, che dopo il parto riposa nel talamo con ninfe graziosissimamente vestite, che curano un fanciulletto che mostra aver più di un anno, come appunto ho osservato ne' fanciulli di Leda; nè questo è fatto senza ragione, poichè gli antichi alle volte ci propongono i Dei subito nati, non già bisognosi di fasce, ma atti a far qualche cosa, come leggiam di Mercurio negl' inni Omerici. In altri si vedono cose di simil gusto. Nelle conche da lavarsi rappresentavano sempre soggetti acquatici. In alcune mie son gruppi di Dei marini; in una del signor Olivieri è un bagno di ninfe. In altra superbissima, e piena di erudizione, che io con speciale dissertazione illustrai, allora quando l' eminentissimo signor cardinale Lanti mandolla da Pesaro in dono all' eminentissimo signor cardinale Corsini, si vedea simbolicamente figurata la venuta in Pesaro di madama Vittoria sposa del duca Guidobaldo II sotto immagine di una dea marina accompagnata da ninfe e tritoni, cosa più bella, e più ben intesa della quale non potea vedersi. In altre conche di casa Giordani si vedono parimenti favole acquatiche, onde si conosce, che nell' invenzione ebbero grandissimo avvedimento di adattare le favole all' uso del vaso. Così in molte fruttiere della mia raccolta sono dipinte frutta di ogni sorte, ed in una un Autunno che coglie pomi, ed in un'altra simile una Vendemmia.

XVI.

E della disposizione e disegno.

Dopo di aver parlato dell' invenzione, dovrei dir qualche cosa della disposizione e del disegno di queste pitture. Ma per non fare un trattato di pittura, dirò di passaggio, che la prima è giudiziosissima col-

le masse ben disposte e ben degradate e con accompagnamento di campi bellissimi. Il disegno poi, o contorno delle figure è più, o men perfetto secondo le diverse mani che lavoravano, sempre però molto franco e tirato giù con possesso, non essendo luogo in questo genere di pittura a far correzione, poichè dipingendosi sulla vernice cruda, questa rimbeve subito e disecca il colore, nè può radersi la vernice per ridarla in una parte, poichè vuol esser data con un solo attuffamento, affinchè non facci toppe. Passando ora al colorito dico, che trattandosi di lavorare con colori minerali, e che denno ribollire nel fondo della vernice, che non è sperabile in questo genere di pittura quella tenerezza e pastosità, che si vede nelle pitture, a olio, nelle quali il pennello può sfumar quanto vuole. Chi facesse questo sulla vernice affogherebbe ogni cosa, e la vernice, che non ha consistenza, in vece di servire d'imprimitura e di fondo, coprirebbe il colore. Bisogna adunque avere avvertenza di mettere il colore ove va, e non riandarci più sopra, e appena dopo asciutta l'opera, si possono ritoccare gli chiari e gli scuri. Veramente ho osservato nelle porcellane di Napoli una tenerezza molto maggiore, e se io sapessi la composizione di quella pasta, ne renderei la ragione. Ma per dire ciò che m'immagino, que' pittori lavorano sopra di un fondo più duro, quandochè i nostri debbono colorire sopra di una velatura, che a toccarla va in polvere.

Eppure ciò non ostante i nostri antichi pittori ebbero qualche arte di sfumare, ed usarono i passaggi dalle tinte alle mezze tinte. Per le carnagioni, avendo perduto il segreto del rosso, adoperarono un tenerissimo gialletto, che nelle ombre degenera in verde. I panni di qualunque colore si siano, hanno le piazze più chiare, ed i seni, secondo la loro profondità, o i riflessi che prendono della stessa tinta più o meno carica, e si conosce che d'ogni colore ebbero la loro scala. Un'altra cosa si osserva ne' nostri piatti, ed è, che avendo finito l'opera, e posti

i colori a suo luogo, trovaron l'arte di darli i chiari, con un colore bianchissimo, come biacca, col quale toccarono gentilmente tutti i risalti delle parti, che piglian più lume. Questo colore, che ora si è perduto con danno dell'arte, si chiamava bianchetto, ed io so solamente che si faceva collo stagno fino, che liquefatto si gettava in un mortaio di legno, e prima che si freddasse, quando ancora era friabile, si riduceva in polvere. Gli si faceva dopo un'altra preparazione, ma io non ho potuto impararla. Con questo bianchetto dipingevano ancora bellissimi fiorami sulla vernice bianca, ma di un grado un poco più cupo, accordata con molto piombo, e poco stagno, e così facevano un bianco sopra bianco, del quale io ho bellissime cose, e specialmente un grandissimo bacile in mezzo di cui appoggiato ad un'ancora sta il giovane Tarante figliuol di Nettuno, e questo lavoro si chiamava volgarmente *Sbiancheggiato*. Ho ancora delle sottocoppe di fondo nero, e turchino d'azzurro, lumeggiate di bianco, che fanno bellissimo vedere: ne' campi ebbero tutta l'intelligenza dell'innanzi ed indietro, con buonissima prospettiva, degradando le lontananze con un ceruleo di grado diverso, e con un contorno più, o meno calcato. Ma perchè con questo aiuto non riusciva loro di slontanare abbastanza le cose remote, ricorsero ad un bellissimo ripiego che ho osservato in quasi tutte le lor pitture. Consisteva questo nel cacciare delle Marine nel paesaggio, e coll'aiuto di replicati promontorii e replicati seni di mare, slontanavano le vedute de' loro graziosissimi paesetti in quanta distanza volevano. Ne' primi piani dipingevano volontieri delle scogliere benissimo accidentate a masse di lumi, ed ombre gagliarde, e da varii colori di pietre, cose tutte cavate dal vero de' nostri monti, dove si mirano queste apparenze aiutate dall'arte con diversi trafori illuminati, che raddoppiano gli accidenti. Gli alberi vi sono bellissimi e pittoreschi, e lavorati a foglie tagliate, ed in lontananza battute, degradati colle diverse scale de' verdi secondo la qua-

lità degli alberi e della loro distanza; ma se ho a dire il vero dopo del 1560 quando l'arte delle figure si andò perdendo, migliorò incomparabilmente la maniera degli alberi, e per quanto le figure vi sien bruttissime e storpie, gli alberi vi si vedono cavati dal vero, molto più grandiosi e ben dipinti, che non accade nelle pitture della buona maniera, durante la quale si badava meno a così fatti parerghi. Ne' contorni si vedono fregi con ogni sorta di capricci. In alcuni sono uccelletti al naturale di meravigliosa bellezza, gruppi di puttini giudiziosamente intrecciati, trofei d'armi antiche, istrumenti musicali e matematici, figure d'animali mostruosi ingegnosissime, fiorami, frutti e mille altre bizzarrie, siccome si vede nella mia raccolta. Ma soprattutto disponevano di tanto in tanto tra i festoni e rabeschi alcuni Cammei studiatissimi, cavati dall'antico, de' quali ne poteva bastantemente fecondar l'invenzione il gabinetto de' nostri duchi, dove erano molte rarità naturali, ed antiche di sommo pregio. Ma io credo, che le stampe di Battista Franco pittore, che lavorò assaissimo per queste nostre Majoliche, servissero molto a quest'uso. Dipingevano essi il fondo nero, e su quello riportavano di color bianchissimo testine, e piccole figure, ed istorie, come appunto si vedono ne' Cammei.

XVII.

Della erudizione.

Dicemmo poc'anzi, che non solo l'erudizione e la profonda intelligenza dell'antico era concorsa a far belle le nostre Majoliche, ma puranco la poesia. Costumavano pertanto i nostri pittori di scrivere quasi sempre dietro i piatti con turchino di zaffara, ed in carattere corsivo il titolo della favola, affinchè chi vedeva quella pittura ne intendesse il significato, e s'invogliasse di meglio comprenderlo con andar a cercare ne' fonti antichi la narrazione de' fatti medesimi, il che era diretto alla istruzione e coltura dei

popoli; e siccome quest' uso cominciò presso a poco verso il principio del principato di Guidobaldo, che avea la corte piena d' uomini dotti, e questa città ne era fornitissima non meno che Urbino, io credo fermamente che questo si facesse per suo consiglio, ed allora quando le sue porcellane andavano in lontane regioni, si conoscesse qual paese era quello onde venivano così fatte manifatture. Ci notavano ancora il millesimo, il che ha conferito assaissimo a poter conoscere di tempo in tempo la mutazione della maniera, ed il carattere successivo della pittura. Ma gli artefici rare volte vi ponevano il nome, ed il paese, ed io conietturo, che quando dipingevano un servigio di piatti, lo scrivessero soltanto in uno, e per così dire nel capo mazzo, immaginandosi che non dovessero essere scompagnati, ed un pezzo parlasse per tutti.

Oltre a questo costumarono ancora di spiegare la favola con un verso volgare, che io non so se il componessero i pittori medesimi, o chi loro somministrava i soggetti. Ma io dubito, che li facesser per se medesimi, poichè avendo veduto l' istessissimo disegno reiterato in più piatti, il verso è sempre differente. Io pertanto ne riferirò qui alcuni di moltissimi che ne avea trascritto e mi sono andati a male, non lasciando di dire, che quest' uso durò dal 1540, o poco prima, infino al 1560 non ricordandomi di averne veduti dopo, ed eccoli.

In un piatto di casa Gavardini.

1540. L'ALTO NATAL DELL' UMANATO IDDIO.

In altro di casa Olivieri.

1541. METABO OLTRE AMASEN LANCIO' CAMILLA.

Ivi in un altro.

1541. IL PRIMO SANGUE CHE PER NOI FU SPARTO.

In altro appresso di me.

1543. IL VANO AMANTE DI SUA PROPRIA IMAGO.

In altro in casa Giordani.

1544. L'INADVERTITO CEFAL PROCRI UCCIDE.

In altro di casa Ardoini.

1546. IL BEL NARCISO AL FONTE, ET ESSO IN SASSO.

In altro appresso di me.

1549. LA BELLA EUROPA PASSA LA FIUMANA.

In altro pure appresso di me.

1551. GL' IMPORTUNI VILLAN RANOCCHIE FERSI.

Ma i nostri artefici non si contentarono di dipinger soltanto, modellarono ancora, e poi colorirono i loro lavori· Essi facevano bizzarrissime fontane di grottesco con istoriette di figure molto ben condotte da collocare ne' giardini, e da riporre su i tavolini. Facevano statue e gruppi di queste per l'effetto medesimo, e soprattutto calamari da pompa grandissimi con varie significazioni e ripostigli ingegnosissimi, figure d'animali d'ogni sorta, e fruttiere cariche d'ogni genere di pomi, che difficilmente si distinguon dai naturali. Tazze ancora capricciosissime, e per la forma, e per i colori, e finalmente de' vasi magici atti a render a piacere di chi li maneggiava, or vino, or acqua, ed ora qualunque altro liquore per beffeggiare gl' ignoranti dell' artificio. Vasi pur anco da porre in mezzo alle mense, che gettavano alternatamente varie sorte di vini, e mille al-

tre piacevolezze, che mostrano ingegno grandissimo nell'invenzione, e gran perizia nell'esecuzione, de' quali tutti ho veduto bellissimi saggi nelle case di questi nostri cittadini, ed io pur anco ne ho raccolto in gran copia. Usarono ancora un'altra industria per abbellire il lor vasellame, ed era, che lavoravano di rilievo piatti, e bacini, ed altre cose, che non dovessero servire per vivande grasse. Io ho due bellissimi piatti da posata lavorati al di sopra con intrecci di quercia, di ghiande e foglie, e con in mezzo due Cammei cavati dall'antico bellissimi, e questi dovettero servire per portate di frutti. Io accennai fin da principio, che intorno al 1470, o 1480 si facevano in Pesaro tazzoni da frutti di rilievo, che poi colorivano a oro, ma questi eran lavori fatti sulla forma, non vedendosi nel rovescio alcun segno di torno, ma solo il voto dell'impressione; ma i due piatti soprindicati sono in faccia lavorati a rilievo, e nel rovescio lavorati a tornio, poichè stesa la creta dentro la forma, ponevano essa forma sulla ruota, e tornivano il di dietro. Io ho osservato un simil lavoro anche in alcuni vasi antichi, trovati fra le ruine, e ne' sepolcri di Roma. I nostri artefici colorivano poi questi rilievi molto acconciamente sopra fondo diverso. Ho inoltre un gran rinfrescatoio fatto a tre onde, dipinto da eccellente mano rappresentante un Angelo che colla tromba chiama al giudizio il genere umano rappresentato in un uomo giacente col globo sotto del braccio, sotto del quale si vede un gran deposito di maschere simbolo degl'inganni del mondo con dietro sette gruppi di figure esperimenti i sette vizii, ancor questi disegnati e dipinti superbamente, e questo gran vaso è al di fuori lavorato a rilievi fatti collo stecco, poichè la centinatura del vaso non soffriva la stampa. Ho ancora molte statuine di santi, e di figure giocose, e di animali, ed uccelli d'ogni sorta, de' quali non può vedersi cosa più bella, nè più naturalmente colorita, le anatre in ispecie. Facevano fiaschette da metter vino fatte a guisa di pomi d'ogni genere, e special-

mente di cedri, che paion veri, è certe tazze ingombrate al di dentro da' viticchii e piccoli palmiti di vite con pampini, ed uve di tutto rilievo, le quali escon dal manico, ove si vede una fistola per succhiarvi il vino che non si potea bere nell' orlo ingombrato da tali rilievi, con zuffoletti, ed altre mille galanterie, e di questa sorta ne hò parecchie.

XVIII.

De' caratteri delle pitture di altri paesi, e dei termini usati in essi.

Dal manoscritto del Piccolpasso ricavai i termini precisi che correvano tra i vasari per distinguere le diverse foggie di pitture, che si usavano di far su i piatti, ed i prezzi che si davano ai pittori di duecent' anni fa per ogni genere di lavoro. Intendendo, che bolognino era una moneta, che equivaleva alla nona parte di un pavolo; il grosso era la terza parte di un pavolo; il giulio due terzi di pavolo. La lira era il terzo di uno scudino; il fiorino era due terzi di scudino, e lo scudino, o scudo ducale volea dir due terzi del romano.

Trofei chiamavano un genere di pittura, che empiva il piatto di armi antiche e moderne, istromenti musicali, istromenti matematici, con libri aperti. Io ne ho parecchi di chiaroscuro giallo in fondo turchino. Si smaltivano assai in questa provincia, e si pagavano al pittore uno scudo ducale al cento.

Rabesche era una maniera di dipingere per via di cifre, intrecci e nodi sottilissimi con minuti fiorami, e si smaltivano in Venezia e nel Genovesato, e si pagavano un fiorino ducale al cento.

Cerquate erano intrecci di rami di cerqua di giallo cupo in fondo turchino, e si chiamava pittura all' urbinate, perchè alludevano all'arme ducale, e si pagavano grossi quindici al cento, ma con qualche istorietta in mezzo, uno scudino.

Grottesche erano un intreccio di figure di uomini e

donne mostruose, con ali, che finivano in fiorami. Eran per lo più di chiaroscuro bianco in fondo turchino. Io ne ho alcuni, e mostrano di essere del 1520, o 1530. Di fatto dice quell'autore, che a tempo suo questa maniera si era dismessa, e si dovea pagare due scudi al cento, e quando si facevano per commissione di Venezia, otto lire ducali.

Foglie. Consisteva questa pittura in un cespuglio di poche e minute foglie, che empivano il campo, e si pagavan tre lire.

Fiori e frutti. Questi gruppi erano molto vaghi, e si spacciavano in Venezia, e si pagavano cinque lire al cento.

Foglie da dozzena. Tre, o quattro gran foglie di un colore in campo diverso, facevano tutta l'opera. Si pagavano mezzo fiorino al cento.

Paesi, si pagavano sei lire al cento, e mi suppongo che fosser senza figure. Di così fatti lavori io ne ho alcuni molto belli e studiati.

Porcellana così dicevano un genere di pittura, che consisteva in sottilissimi fiorami turchini con minutissime foglie e bottoncini in campo bianco. Si pagavano due lire, ed ancor meno al cento.

Tirate eran fasce larghe annodate in varie guise, dalle quali uscivan piccoli rametti, e si pagavano parimenti due lire al cento.

Soprabianco era un dipingere di bianchetto sopra di un bianco pallido con qualche fregietto verde e turchino intorno all'orlo, e si pagava mezzo scudo al cento.

Quartiere. Dividevano il fondo del piatto con sei, o otto raggi, che dal centro andavano alla periferia, e in ogni spazio, che era di color diverso, facevano un fiorame di diversa tinta, e si pagavano due lire al cento.

Groppi erano fascioni intrecciati con qualche fioretto più larghi delle tirate, con qualche istorietta in mezzo, si pagavano mezzo scudo; e senza istoria due giulii al cento.

Candellieri. Sotto questo nome intendevano un

fiorame dritto, che saliva da un lato all'altro del piatto, spandendo da ambedue le parti foglie e fiorami, che empivano tutto il campo. Si pagavano due fiorini al cento.

Delle minute grottesche restituite alla pittura da Raffaele con tanta fecondità d'invenzioni, in quel libro non si fa parola veruna, nè se ne riporta alcuna immagine, come all'incontro si fa di tutte le sopr ariferite maniere, poichè non doveano allora essere state introdotte, ed io credo, che le belle grottesche sien posteriori al 1550.

Parimenti non si fa qui menzione d'istorie, poichè queste non doveano avere un prezzo fisso, che si sarà regolato dalla abilità de' pittori, tanto più che i prezzi su indicati riguardano i soli piatti usuali da tavola, ma non già quelli di maggior grandezza, e che servivan di pompa.

XIX.

Si parla della diversità e manipulazione de' colori.

Prima di passar più avanti colla storia non voglio lasciare di osservare alcune cose, che appartengono alla manipolazione de' colori, e specialmente del rosso. Io ho fatte fare moltissime prove per ritrovarlo, ma con poca riuscita, poichè i nostri vasai non si son voluti pigliar la briga di dargli un fuoco a dovere; e dando questi colori sulla vernice cruda, che ha poi bisogno di 24 ore di fuoco, affinchè la vernice ribolla e cavi il lustro, o che il rosso svanisce, o dà in nero, secondo che è fatto. I nostri antichi non facevan così; ma dopo che il vaso era dipinto, lo cuocevano di finito, tanto che la vernice facesse il suo effetto; sfornati i vasi, si toccavano di rosso dove si voleva, e si rimettevano a fuoco la terza volta in fornello a riverbero, oppure si cuocevano dentro un cestone. Era questo un vaso assai grande fatto a guisa di una tinella tutto bucato, e si poneva nella fornace pieno de' vasi coloriti a rosso;

e gli si davano sei ore di fuoco e non più, e questo era fatto colle ginestre. In questa maniera potrebbono l'esperienze produrre miglior effetto, nè vi sarebbe di bisogno di cuoprire, come ora fanno quello smorto e ruvido rosso, che si è cominciato a mettere in opera.

Questo si fa ponendo in un vaso piccoli pezzetti di bolo armeno fino disposto a strati frammezzati con litargirio d'oro e calcina di piombo. L'uno e l'altro ben pesto. Chiuso il vaso, si pone in fornace dove il fuoco non è veemente. Cotto che sia, e purgato così il bolo da tutto l'untuoso, si separa dal piombo, che va in fondo, e macinato si ricuoce due altre volte; ma perchè adoprandosi questo colore così schietto non resisterebbe al fuoco, dopo dipinto si vela il rosso colla coperta, che gli si dà sopra con un pennello. Questa coperta si fa prendendo parti uguali di calcina di piombo, rena bianca di san Giovanni, e feccia bruciata. Questa mistura si pone in un vaso anch'essa in fornace, ove si condensa in forma di un vetro lattato, che dà un poco nel verde; dopo di che macinata questa pasta, e disfatta in acqua, si dà col pennello sul rosso, tanto che da principio resta coperto di bianco, ma al fuoco svanisce, e scuopre il rosso, e gli dà un bel lustro.

Gli antichi, a quel che trovo in una mia memoria, facevano il rosso con tre once di terra rossa, due di ferretto di Spagna, ed una di bolo Armeno, oppure con sei once di terra rossa, tre di ferretto, e tre di cinabro minerale, con un'ottava d'argento calcinato. L'una e l'altra composizione si macinava con aceto rosso fortissimo, e posta in pignatta, si empiva del medesimo aceto, e si faceva cuocere sin che l'aceto svaporasse. Poi si rimacinava col medesimo aceto, e si dipingeva. A me però non è riuscito nè l'uno, nè l'altro, perchè i vasai hanno adoperato questo colore sopra il bistugio, e gli han dato 24 ore di fuoco, e dovrebbe esser dato sul lavoro finito con sole sei ore di fuoco leggiero.

Ho provato, che il toccalapis rosso mescolato

con calcina di piombo, cotto, e poi macinato resiste benissimo senza coperta.

La ferraccia di Monte infuocata, e smorzata in un boccale di urina, nella quale siano sciolte quattr'once di vetriolo, di gialla diviene di color di amaranto, e macinata con calcina di piombo riesce bene. A me è ancor riescito il vitriolo bruciato, mescolato con cristallo polverizzato, cosicchè superi il vetriolo, e colla calcina di piombo, che lo difende dal fuoco, ma dà in color di amaranto.

Mi ha fatto lo stesso effetto la ferraccia senza smorzarla nell'urina macinata con vetriolo e con piombo. Trovo, che la scoria di ferro calcinata con zolfo faccia lo stesso effetto, e Plinio attribuisce la stessa virtù alla biacca bruciata. Dice ancora nel libro 33, cap. 9. *Cyprio aeri si addatur plumbum, purpura fit in statuarum praetextis*; ma non insinuandoci egli il preparamento, un simile arcano a nulla serve, poichè questa mistura altro non farà, che un metallo cattivo.

Il Chambers parlando di Smaltice, dice che la feccia del vitriolo col salnitro, e ruggin di ferro fa un bruno rosseggiante.

Dice ancora, che il vitriolo brugiato per mezz'ora tra due crociuoli lutati fa un bel vermiglio. Questo è vero, ma poi non resiste a lungo fuoco, ed appena lascia un poco di succidume di color di terra. Converrebbe pertanto pensare ad un veicolo, che il mantenesse al tormento della fiamma, o al modo di mitigarne l'operazione.

Aggiunge il Chambers, che il rosso di lacca si compone con oro sciolto in acqua regia, con sale ammoniaco, e con molte preparazioni, che egli prescrive. L'autor medesimo sotto il titolo di porcellane dice, che i Cinesi fanno il rosso con il vitriolo, segno adunque, che vi è l'arte di farlo resistere al fuoco.

Un altro se ne prepara con litargirio d'argento, scaglia di ferro, gomma arabica, ematite, e paternostri di vetro, presso a poco adoprate in porzioni uguali.

Concludo pertanto che molti sono i materiali atti a formare il color rosso da Majolica, ma che il difficile consista nel dare ai lavori un fuoco adequato.

Passeremo ora alle composizioni degli altri colori. Già dissi, che i semplici sono il lapislazzalo, o zaffara, che fa un turchino cupo bellissimo, ma vuol essere rischiarito collo smaltino, ed è colore di scala.

La zaffara con un poco di manganese diluito con molt' acqua fa il pavonazzo. Può rischiararsi ancora con il bianco di vernice. Per altro la zaffara non è sempre dell' istesso colore, e la migliore è la bruna, che dà in violetto, come la vediamo nelle Majoliche, che vengono di Turchia.

Il nero oggidì si fa con il manganese e nient' altro. Bisogna però osservare, che la parte migliore è la corteccia, e cotto che sia, si spezza, e serbando la parte di fuori si getta via l' anima. Gli antichi aveano un nero bellissimo morato, che ora non si fa più.

La composizione di questa tinta era tale appunto, un' oncia di ramina, o sia tuzia. Un' oncia di manganese, o sia lapis magnesius ben scelto da quella parte impura, che chiamano anima. Un' oncia di zaffara nera, o sia del colore più carico. Il tutto disciolto in dieci oncie di calcina di piombo.

Intorno al color rosso mi disse in Bologna il chiarissimo chimico dottor Jacopo Bartolomeo Beccari, che l'oro sciolto in acqua regia, mescolato con lo stagno sciolto pure in essa acqua, formava parimenti un bel colore rosso resistente al fuoco, il che coincide con quello, che parlando del color rosso delle porcellane dell' Indie ne prescrive il Chambers con una istruzione però più precisa di questo magistero.

Il bianco da lumeggiare si faceva con polvere di stagno.

Il verde si fa ponendo laminette di rame vecchio a strati con zolfo in vaso chiuso in fornace. Alla prima viene color di cinabro, ma essendo macinato, usato, e cotto diventa un verde. Prima però

di usarlo si manipola con una libbra d'antimonio, ed una di piombo bruciato per ogni quattro di ramina.

La ferraccia, che è una pietra gialla spugnosa, o ruggine di ferro, si cuoce prima in fornace; oppure infuocata si spegne in urina senza alcuna aggiunta, o si cuoce in vaso col zolfo. Poi o l'una, o l'altra si compone con cinque libbre di piombo, e tre di antimonio per ogni due di ferraccia, o di ruggine, e se ne forma un giallo opaco.

Il giallolino, o color d'oro si fa con una libbra di Antimonio, una e mezza di piombo, ed un'oncia d'allume di feccia, ed un'altra di sal comune.

Si avverte, che diversificando le dosi, si diversifica puranco la riuscita del colore, e di numero compagno, ond'è che alcune scuole, o fabbriche hanno avuto colori molto differenti dagli altri, anzi io osservo, che nelle antiche Majoliche ogni pezzo ha tinte differenti, perchè ogni maestro preparava i colori a suo modo, ed eccone alcune differenti dosi.

Giallo. Ferraccia libbre tre, antimonio libbre cinque, piombo libbre sette.

Giallo. Ferraccia libbre una, antimonio libbre una, piombo libbre due.

Giallo. Ferraccia libbre una, antimonio oncie otto, piombo libbre due.

Giallo. Ferraccia libbre tre e mezza, antimonio libbre cinque, piombo libbre sei.

Giallo. Ferraccia libbre tre, antimonio libbre quattro e mezza, piombo libbre sei.

Giallo. Ferraccia libbre tre, antimonio libbre otto, piombo libbre cinque.

Giallo. Ferraccia libbre una, antimonio libbre due, piombo libbre tre.

Giallolino. Piombo libbre sei, antimonio libbre quattro, feccia libbre una.

Giallolino. Piombo libbre tre, antimonio libbra due, feccia libbre una, sale oncie sei.

Giallolino. Piombo libbre cinque, antimonio libbre quattro, feccia oncie sei.

Giallolino. Piombo libbre quattro, antimonio libbre due, feccia oncie sei.

Giallolino. Piombo libbre una e mezza, antimonio libbre una, feccia libbre una, sale libbre una.

Giallolino. Piombo libbre tre e mezza, antimonio libbre due, feccia libbre una.

Berettino da dar vernice, bianco, cioè marzacotto, e stagno accordato libbre ventiquattro, zaffara oncie tre.

Berettino. Marzacotto libbre quindici, stagno bruciato libbre cinque, zaffara oncie una e mezza.

Azzurrino da dipingere. Feccia libbre cinque, piombo libbre due, zaffara oncie una, sale oncie una, rena di san Giovanni libbre cinque.

Azzurrino, bianco da vernice libbre sei, zaffara libbre una.

Azzurrino. Calcina di stagno libbre dodici, marzacotto libbre dieci, smaltino libbre tre, rena di san Giovanni libbre otto.

Quest'arena di san Giovanni, che si cava in Val-l'Ombrosa, bianca e lucida è la migliore di tutte. Men buona è quella, che viene dal lago di Perugia. Ne viene anche da Udine, della quale si servono i Veneziani. In Padova, ed in Vinegia raccolgono certe palle di pietra tonda e lucente come argento, che riducono in polvere, e riescono molto bene. Le stesse si trovano anche a Palermo, avendone io di là ricevute alquante.

Il marzacotto poi si fa con libbre trenta di rena della sopraddetta, e dieci, o dodici di feccia bruciata con una dose di calcina di piombo maggiore, o minore secondo che gli si vuol dar più corpo, e vi si aggiunge l'accordo della calcina di stagno, che parimente dipende dal giudizio degli artefici, secondo che vogliono fare la vernice più, o meno bianca. Per lo passato davano per ogni cento libbre di piombo dodici, o quindici libbre di stagno, ma dacchè si è cominciato a raffinare il lavoro in Urbania, ne pongono insino a cinquanta, o sessanta per cento, ma più non si può, poichè il molto stagno non contemperato da piombo scorre troppo.

I colori potrebbero supplirsi colle paste del mosaico, del quale trovo prescritta la formazione in un trattato universale de' colori, che si conserva manuscritto nella celebre libreria di San Salvatore di Bologna, ed è scritto per quanto appare dalla forma de' caratteri e dialetto parte latino e parte volgare, intorno al fine del 1400.

La base del mosaico è la seguente. Si prendono parti uguali di stagno e piombo libbra una per sorte, e si pongono a calcinare con sal comune in forno di riverbero sino a che si riducano in polvere. Allora vi si aggiunga una porzione di tartaro crudo polverizzato con dell'altro sal comune, e si riponga per ventiquattr'ore in fornace di riverbero. Poscia si lavi bene con acqua calda la materia, ed aggiuntovi altro sal comune, si riponga a fuoco di riverbero, e così si faccia tante volte finchè divenga una calce bianca. Quindi questa calcina si aggiunga a sette libbre di vetro bianco, ed un' oncia d'osso calcinato. Tutte queste cose si pongano in scodella di terra forte nella fornace del vetro mescolandole con verga di ferro, e questa è la pasta del mosaico bianco, e semplice, che si faceva in que' tempi. Per darli il color turchino vi si aggiunge per ogni otto libbre un' oncia di zaffara polverizzata, o più secondo che si vuole più carico.

Il giallo si fa ponendovi un' oncia o più di croco di ferro.

Il rosso si fa con un' oncia, o più di rame bruciato.

Il nero con un' oncia di croco di ferro, ed un' altra di rame bruciato con zolfo polverizzato.

Il rosso è accennato con termini chimici a me non cogniti, cioè di prendere quarti tre della pasta accennata, una parte di calce di letizia, una di sale, che sarà oro, una di cenere del Brasile, parti tre di salgemma.

Il rosato si fa con tre parti della detta pasta, parti cinque di calce di letizia, una di sale, due di cenere percolimio, una di rame bruciato, e parti tre di sal gemma.

Il granato con tre parti della detta pasta, una di calcina d'oro, un poco di sale ammoniaco, ed una di salgemma.

L'azzurro con tre parti di detta pasta se ne aggiungono due di azzurro oltremarino, e tre di salgemma.

Il verde con tre parti della pasta parti due, e due oncie di ferro calcinato, e tre di salgemma.

Il crisolito con cinque parti di pasta, dieci parti di piombo calcinato, dieci parti di salgemma.

Colori da vasari cavati dal detto libro.

Bianco. Stagno bruciato libbre quattro, marzacotto libbre due, pietra focaia libbre due, e terra getta oncie quattro.

Altro. Terra getta libbre cento ben macinate, libbre venti di rame polverizzato.

Altro. Libbre cinque di stagno, libbre tre di pietra focaia, libbre due di vetro.

Azzurro. Libbre otto di marzacotto, libbre cinque di pietra, libbre quattro di stagno. Diverse proporzioni di questa materia fanno diversa riuscita.

Verde. Terra getta libbre dodici e mezza, pietra libbre sei, e libbre una e oncie quattro di ramina.

Altro. Stagno libbre quattro, marzacotto libbre due, pietra libbre due, ramina oncie quattro.

Azzurro. Marzacotto libbre una, zaffara oncie una, pietra oncie tre, e un quarto di stagno Veneziano.

Altro. Libbre dieci di marzacotto, libbre due di pietra, libbre una di azzurro, oncie una, o due di smaltino.

Altro. Libbre cinque di stagno, libbre quattro di marzacotto, libbre tre di pietra, salgemma oncie una, azzurro oncie due.

Azzurro violato. Si aggiunge alle sopraddette dosi oncie una di manganese.

Si prendono parti due di terra da vasi finissima con parti tre di pietra focaia.

Altre poi di queste manifatture si possono vedere presso il signor Filibien ne' suoi principii delle tre arti, Pittura, Scoltura, ed Architettura lib. I, cap. XXI dove tratta dell'arte della Vetreria, e vi riporta, il magistero preciso di tutti questi colori, che possono adattarsi anco alle Majoliche.

Dopo di aver parlato de' colori, voglio dir qualche cosa di un' invenzione di terra da far vasi da me ritrovata, e fatta porre in opera con ottima riuscita. Io ho mescolato colla terra usuale da far vasi il vetro finissimamente pesto e setacciato, cosicchè per ogni tre misure di terra ve ne fosse un'altra di vetro. Nel lavorarsi questa massa fresca in sulla ruota riesce alquanto debole, e bisogna lavorare i vasi un poco più grossi, ma quando sono mezzi asciutti si torniscono per valermi di un termine dell'arte, e si assottigliano quanto si vuole. Cotti a bistugio ricevono maravigliosamente l'invetriatura, che lega nella seconda cottura assai bene col vetro, e rende il vaso incomparabilmente più forte, e che resiste molto al fuoco, cosa che non fanno i vasi della nostra terra bianca, specialmente di Fiume, e riescono molto sonori, ed io ne ho fatto far campanelli da tavolino, che con un bottoncino di ferro sospeso suonano come argento.

Ho fatto l'istessa prova colla pietra focaia bianca e rossa ben polverizzata, la quale siccome di sua natura si vetrifica in vece di calcinarsi, così le sue particelle mescolate dentro la creta, vetrificando li conferiscono molta durezza e resistenza, non però tanta, quanta glie ne dà il vetro pesto. Io non ho potuto penetrar nulla della manipolazione delle nostre porcellane Italiane: mi pare, che rompendosi formino un taglio simile al vetro, e dubito assaissimo che ci entri per qualche porzione la soda, ed altri ingredienti del vetro, o cristallo, in vece della

pietra petunsè, della quale si servono i Chinesi, la quale disciogliendosi in una finezza molto maggiore di qualunque altra terra Europea, nel cuocersi viene naturalmente a formare una sostanza molto simile al vetro lattato che chiaman opalo. A questa perfezione procurarono i nostri antichi Pesaresi di ridurre la terra rossa, che si adoperava più volentieri della bianca per piatti da tavola. Io ne ho raccolti molti fondi marcati con un piccolo sigilletto, che ho trovato fra le macerie che si cavano sotto terra; e per vero dire riducevano questa creta ad una finezza e durezza tale, che pare che di tutt'altro, che di terra sieno composti, ma rompendosi non formano mai quel lembo tagliente, che hanno le porcellane d'Italia, ciocchè loro non può dare, se non che una materia vetrifica. Ce ne potremo chiarire col rimacinare i frammenti, e vedere se ribollon di nuovo, ciocchè dovrebbe fare l'ingrediente del vetro.

XX.

Della decadenza di quest' arte dopo il 1574.

Ma l'eccellenza di quest'arte dopo di essere stata poco più di 20 anni nel suo fiore, verso il 1560 o poco dopo, cominciò a declinare, e tutto quello che si vede contrassegnato cogli anni seguenti è disegno poco corretto, e di un colorito, che or dà nell'eccesso del crudo, ed ora nel languido, mal ombreggiato e niente sfumato. V'è ancor di peggio. Si lasciaron da parte i cartoni de' gran maestri, e cominciò a piacere lo stil manierato preferendo le carte de' Fiamminghi, i quali fecero un capo di mercanzia delle lor stampe, e ne empirono il mondo, ciò, che per depravare il buon gusto del disegno, ed in ispecie dell'Architettura, addiviene a dì nostri delle carte degli Augustani, i quali senza avere lo spirito della missione han riformato queste due bell'arti in in quel modo medesimo che gli Eretici han riformata la Chiesa. Di fatto io ho veduto molti piatti di-

pinti sulle carte di Sadler, e ne ho due, uno colla figura dell'Asia, e l'altro con quella dell'Africa copiate da questo autore, come si può riconoscere dalla gran raccolta di stampe antiche, che ho posto assieme nella mia libreria. In una sola cosa migliorò la pittura in Majolica dopo quest'epoca, vale a dire ne' paesini, ne' quali per vero dire c'è qualche tenerezza di più, siccome vi si osserva qualche degradazione più studiata nelle tinte degli alberi e delle frasche, cosicchè si vede, che l'arte non declinò per mancanza d'ingegno, ma per molte estrinseche, ed accidentali ragioni che tolsero gli aiuti a quest'arte.

La prima fu la mancanza di due gran maestri in Pesaro, di Girolamo Lanfranco, il quale essendo già provetto e franco pittore, nel 1542 dovette intorno al 1560 esser già vecchio. Mancò puranco l'aiuto di Raffael dal Colle, che dopo di aver dipinto moltissimo, e per lunghi anni qui in Pesaro, finite le sue opere se ne partì.

In Urbino mancò Battista Franco, che faceva disegni per quella città e per tutte le vaserie dello Stato, specialmente quando si lavorava per conto del duca. In Durante non so se sopravvivesse a quest'epoca il cavalier Piccolpasso, ma presso a poco sarà stato in declinazione; ed ecco che mancarono dappertutto que' gran maestri, de' quali abbiamo notizia, ed ai quali non sappiamo che ne fossero surrogati di merito uguale.

Un gran tracollo diede ancora alle nostre manifatture l'introduzione delle porcellane, che per la loro trasparenza e finezza, e per la illusione dei colori bellissimi, sebbene sprecati in quelle sconcissime bambocciate Chinesi, e che niente significano, imposero molto agli occhi de' grandi, i quali non sono le persone più colte del genere umano; anzichè mi figuro, che d'allora in poi quando arrivavano nelle gran corti queste nostre manifatture, lavorate solo per gl'intendenti, i gran baroni colla fantasia piena di cose Indiane se ne saranno beffati, motteggiandole come cose di gusto suburbano, e da gente vile. In

oltre le case della nostra provincia ne eran tutte gremite a dovizia, e forse che il prezzo loro, quando si volevano di mano perita, non sarà stato bassissimo.

Ma la causa principale di questa declinazione si fu la languidezza di Guidobaldo, che ora mai vecchio, ed oppresso da' grandissimi debiti contratti per le sue immense fabbriche, e di città, e di campagna, che a considerarle sorprendono, e ne gran stipendii dei valenti pittori, da' quali le fece tutte superbamente dipingere, e de' scultori che tenea peritissimi, cominciò a raffreddarsi, ed a non più curare questa manifattura, che gli era costata assaissimo, e non pensò a reclutarne i maestri, cosicchè venuto a morire già carico d'anni e di cure nel 1574; Francesco Maria II che gli successe nel principato, si dette tutto alla riforma delle spese, e quest' arte rimase abbandonata sul collo de' meschini vasai.

Questi per continuare come potevano l'arte, lasciate da parte le figure, delle quali più poche ne fecero, tolsero dalle carte di Raffaele le invenzioni del minuto grottesco, replicando sempre le cose stesse, con che ogni principiante, e con poco disegno si abilitava facilmente ad un genere di pittura, nella quale anco gli errori passan per bizzarrie. Le picco-le istoriette, che talora vi posero in mezzo, sono tirate giù mal disegnate, e debolmente colorite; e sebbene da principio vi studiarono alquanto, fregiandole di cammei cavati dall'antico, questo però fu l'ultimo avanzo della perfezione che non durò guari, e si cominciò a lavorare alla mercantile. È ancor notabile, che la maggior parte delle storie che si vedono dopo di questo tempo della scuola de' Patanazzi sono dipinte da un ragazzo di dodici, o tredici anni, come si raccoglie da un mio piatto, e da un altro di casa Abati, il che io dico, non perchè questi fosse un portento dell'età, ma per far comprendere di che peso fossero i maestri che lavoravano da quello in poi,

XXI.

Paragone tra i vasi dipinti in Pesaro, e le porcellane della China.

Ma giacchè le porcellane dell' India furono quelle che oscuraron la gloria delle Majoliche Pesaresi, io farò un paragone tra quelle e queste. La materia delle porcellane non v' ha dubbio per la sua finezza, e trasparenza supera certamente la nostra terra. Nella bianchezza non già, imperciocchè le nostre vernici antiche paragonate senza prevenzione alle porcellane, loro non cedono punto. Vero è che i vasai qualche volta allargaron la mano per isparmio alla calcina del piombo, e talora posero in opera anco il rimasuglio più impuro della vernice medesima; ma non per questo l' arte ne rimaneva al disotto, ed il paragone vuol' esser fatto non già co' scarti, ma con i pezzi perfetti. È in mie mani uno de' gran vasi della ducal spezieria, che rotto in più pezzi, e incollato non incontrò la sorte degli altri di andare a Loreto, e con altri avanzi del palazzo ducale restò appresso d' una famiglia di Pesaro, ond' io a caro prezzo lo acquistai. Questo è uno degli esemplari, da' quali prender giudizio dell' eccellenza non meno della pittura, che vi è ammirabile, che della perfezione della nostra invetriatura, onde per questa parte le nostre Majoliche restan del pari. I colori de' vasi Chinesi son più vivaci de' nostri. Ma io l' impatto se con quei colori si potesse dipingere una storia di quelle che dipinse il nostro Lanfranco lavorando di mezze tinte, e di sfumature, che i Chinesi, o per la crudezza de' loro colori, o per imperizia non usano, dipingendo le porcellane con bei colori per vero dire, ma sul gusto delle carte da giuoco. Contrapponghiamo ora alle pitture Chinesi i nostri disegni Raffaelleschi, contrapponghiamo loro la somma erudizione, ed il profitto dell' istruzione che può cavarsi dall' usare stoviglie così dipinte, e tutta l' informazio-

ne della sacra, e profana Storia, così antica, come moderna, della cognizion delle favole, del costume, e di mille altre profittevoli cose, paragoniamole, dissi, e pesiamole con giusta bilancia, e concluderemo che la parte brutale dell'uomo sarà a favor delle porcellane, ma l'intellettuale e raziocinativa giudicherà a favor delle nostre. Che se risplendesse giammai un astro benigno su questa nazione, che ne riscuotesse dalla nostra torpedine, ed ispirasse nel genio patrio un poco d'intraprendimento da rimettere in piedi quest'arte, con quanto poco potrebbe contraffarsi la materia de' vasi, e renderla trasparente, come fassi in tanti luoghi d'Italia, e d'Europa; con quanto meno potrebbon migliorarsi i colori, ora che ci son noti quelli dell'India? Un cittadin denaroso, il quale sulla traccia delle notizie che abbiamo, tentasse molte esperienze, certamente, che scuoprirebbe parecchie cose ignote per lo passato, come addivenne negli anni addietro nel color di porpora per il mosaico, che ne mancava. Egli è certo che tutti i colori che resistono al fuoco delle vetraie, che ne hanno bellissimi, son tutti atti per le Majoliche. Migliorata la terra, la cosa più facile sarebbe l'addestrare una scuola di giovanetti a dipignerle con buon gusto su gli antichi esemplari, e forse con dolcezza maggiore, dacchè Iddio dator d'ogni bene ha concesso alla nostra provincia una meravigliosa attività per la pittura, la quale ha dato al mondo i più gran maestri dell'arte, e ne ha tuttavia de' chiarissimi. Così vado io lusingando l'amore che ho per la patria, non disperando, che un giorno si renda giustizia al mio zelo, professando, che questi impulsi abbiano conferito in qualche minima parte al suo bene, ed alla sua gloria.

XXII.

Breve digressione intorno alla manifattura delle Porcellane.

Questa sorte di stoviglie si rese nota al nostro mondo dopo il principio del secolo XVI. quando cominciossi a facilitare la navigazione dell' Indie Orientali, e crebbe appresso di nuovo il lusso delle cose forastiere. Per altro qualche sentore ne ebbero gli antichi romani sotto nome del celebre Murrino. Secondo Plinio questa era una specie di Agata Orientale, che si torniva in tazze, ed altra sorte di vasellami; ma da un passo di Properzio si raccoglie non fosse altrimenti cosa naturale, ma fattizia, ed un lavoro di artificio. Nella V. Elegia del IV. libro ove descrive molti utensili di grandissimo pregio, connumera i Murrini cotti nelle fornaci dei Parti.

« *Murrheaque in Parthis pocula cocta focis.*

Veramente le comuni Porcellane ci vennero da prima dal Giappone, e poi aperto il commercio colla China, in maggiore abbondanza cominciarono a venire di là. Ma da' nostri viaggiatori, intendiamo, che qualche specie di questa manifattura se ne faccia in molti altri luoghi dell' Indie Orientali dove sia abbondanza del materiale atto a questo lavoro. Io però ho tanta stima del giudizio di Plinio, che era bene informato di tutte le cose, che nel suo tempo assai più ricco, e felice erano in pregio in Roma, che credo fermamente, che Plinio si debba intendere de' vasi lavorati di una qualche specie di Agata, della quale riferisce anche il Genesi; ma Properzio di un murrino artificiale, o fattizio fatto a simiglianza del naturale, siccome di presente con il cristallo ingegnosamente colorato si contraffanno tutte le agate, e diaspri, e gemme di ogni sorta.

I primi letterati che osservarono le Porcellane,

e ne indagarono la composizione, procedettero per via di analogie, e vi fu chi giudicò, che la loro sostanza, o almeno la prima base di quelle fosse una polvere di coccie d' uova agglutinata con qualche veicolo, ma il lungo uso, e la grande introduzione, che se ne fece in Europa con il disegno di contraffarle co' materiali de' nostri paesi; e qualche scoperta, che se ne fece in quelle regioni d' onde venivano, ci fece conoscere, che i materiali erano due, cioè uno vetrificante, e l' altro calcinabile. Di fatto tentate molte esperienze di questi due diversi ingredienti, riuscirono felicemente dovunque furono intraprese. Su di che si osservino le seguenti memorie, che pubblicò il diligentissimo signor Reamur, che sono esattissime.

Estratto di due Memorie di M. Reamur inserite nel tomo 10. *cl.* 5. *delle memorie appartenenti alla Storia Naturale della Reale Accademia di Parigi, le quali riguardano varie maniere di fare la Porcellana.*

Memoria dei 26 *aprile* 1727.

Prima Memoria.

I. Nella prima Memoria M. Reaumur determinando il vero carattere della Porcellana, stabilisce, ch' essa è di una natura media tra la terra cotta, ed il vetro. Ciò ricava dall' osservarne i pezzi rotti, i quali nel sito della frattura non sono così lisci, come il vetro, ma più granellosi: bensì di una grana assai più fina, che la terra cotta.

II. Dice che per far la Porcellana bisogna tentare delle vetrificazioni imperfette, o siano semivetrificazioni; il chè si può ottenere in due varii modi. Primo con fare, che le materie vetrificabili soffrano un' azione di fuoco più corta, e meno violenta, sicchè la materia resti cotta a mezzo. Secondo, coll' unire due materie insieme, una delle quali sia fa-

cilissimamente vetrificabile, e l' altra, che nulla, o poco possa vetrificarsi, e questa dovrà esser materia, che al fuoco resti bianca.

III. Asserisce, che il primo di questi due modi è quello, che vien generalmente seguito nella fabbrica delle Porcellane Europee, ed anche di quelle di Sassonia. Ma il secondo è quello, che si segue nella Cina. Ond' è, che le Porcellane d' Europa esposte ad un fuoco più violento diventano vetro; ma le Cinesi restano Porcellana.

IV. M. Reaumur esamina la lettera del P. d' Entrecolles Gesuita Missionario nella Cina, a cui è riuscito di essere giustamente informato della maniera con cui ivi si lavora la Porcellana. Due materie proprie di quel paese entrano nella composizione di essa, cioè il *Pe tun tse,* e il *Kao lin.* M. Reaumur ne ha avuto dell' uno, e dell' altro, ed ha osservato essere *Pe tun tse* una materia del genere de' selci facilissima a vetrificarsi anche senza il soccorso di alcun sale: ma il *Kao lin* al contrario è o niente, o poco fusibile, e vetrificabile.

V. Esaminato a minuto questo *Kao lin,* ha finalmente trovato essere una specie di talco. Di quì conchiude potersi senz' altro col talco ridotto in sottilissima polvere impalpabile, e legato con materia vetrificabile farsi la Porcellana. E in fatti il talco è materia, che difficilmente si calcina, non si vetrifica; in oltre quando è buono, è di molta bianchezza, la quale si conserva al fuoco più, che quella di ogni altra materia; e di più ha la trasparenza.

VI. Dice, che le materie fusibili, e vetrificabili de' nostri paesi sono le selci, e le belle sabbie; il che si otterrà col mezzo di alcune preparazioni, ch' esso non nomina. Avverte che le sabbie a ciò più atte sono le grosse, più che le fine. Convien bensì sceglier quelle, che più si vetrificano in bianco.

Qusto è ciò, che di più interessante contiene la prima Memoria di M. Reaumur.

Chambers porta il ristretto della lettera del P. Entrecolles sotto la parola *Porcellana* nel suo dizionario delle scienze, e delle arti.

Lo stesso autore sotto la parola *talco* insegna, che il talco si riduce in polvere con gran difficoltà, e solo con rasparlo colla pelle di can marino.

Seconda Memoria.

I. Ma Reaumur dopo aver dato prima un ristretto di quanto avea detto nella prima Memoria, si ferma a cercare, quale delle materie, che noi abbiamo, possiamo sostituire al *Pe tun tse* della Cina, in modo che unita al *Kao lin*, o sia al talco, si vetrifichi, e non ne alteri il bianco. Dice dunque, che tra le materie pietrose, e sabbioniccie non ne ha rinvenuta alcuna così vetrificabile, come il *Pe tun tse* Cinese; ma all' incontro fra queste molte ve ne sono, che non gli cedono, anzi lo vincono nel dar bianchezza alla composizione.

II. Fra le terre però dice di averne trovate delle più fusibili del *Pe tun tse*, e nel tempo stesso bianchissime, e specialmente fra quelle terre grasse, che per l' esterior rassomiglianza che hanno col sapone, chiamansi *terre saponose*: e loda specialmente una certa terra di Palombieres.

III. Ma si ferma l' autore ad una cosa assai più semplice, e sbrigativa. Questa è il vetro. Leghisi secondo lui la polvere di talco, e la polvere di vetro in una pasta; questa lavorata, e cotta, crede possa essere la Porcellana.

IV. Si mette a rispondere ad alcune obbiezioni intorno alla diminuzione di bellezza, di bontà, e intorno al prezzo della Porcellana fatta col vetro, che fa vedere non essere di alcun peso.

V. Ei dice di avere scoperto che i nostri operai di Porcellana Europea, in fatti adoperano il vetro, di cui anche troppo ne impiegano: ond' ei si è accorto *ch' essi aveano la metà di ciò, che vi vuole per far buona Porcellana, e che dipendea da essi l' aggiungervi la metà di ciò che vi manca.*

VI. Prosiegue a dire più precisamente, che dai forni di vetrarie si cava una certa materia, che chia-

masi *frittura*, della quale escono pezzi bianchi, e, trasparenti come Porcellana; e questa è di quella materia vetrificata imperfettamente, come accennò nel principio della prima Memoria. Questa pestata, e resa impalpabile bisogna legarla con terra grassa, e tenace per poterla lavorare. L' aver di questa terra più o meno buona e bianca, dice che fa differenza delle varie Porcellane Europee.

VII. Egli torna a confermare il progetto da lui formato di unire una qualche materia fusibile, col talco; e perchè il *Pe tun tse* Cinese è circa la metà della composizione, essendo l' altra metà il *Kao lin*, dice che la stessa proporzione può adoperarsi nel comporre il talco, e la materia vetrificabile: onde se alle fritture avessero aggiunto i nostri operai altrettanto talco, crede, che si sarebbe avuta la Porcellana più bella, e più facile a cuocersi. Ma intorno a ciò ei promette altre memorie.

VIII. Rende conto l' autore di un' altra prova da lui fatta. Egli ha pestato il vetro: per poterne formare una pasta atta ad esser lavorata, vi ha mischiato della farina, e ne formò delle tazzette. Quando furono seccate, le pose in un fornello a un fuoco dolce. La farina restò a poco a poco abbruciata, e nel tempo stesso le granella del vetro divenute rosse, si ammollirono, e attaccarono insieme. Queste tazzette ritirate dal fuoco dopo un tempo convenevole erano bianchissime, allora quando erano fatte con certi vetri, e quando la farina era bene abbruciata: e pareano vera Porcellana, mostrando nelle sue fratture ancora la granitura di vera Porcellana.

IX. Se in vece della frittura di vetro, si volesse adoperar sabbia ben pestata, e unirla con talco, bisogna avvertire, che ci va una convenevol dose di sale.

X. In fine epiloga tutto questo così: la Porcellana dev' esser fatta di talco, o di qualch' altra materia non vetrificabile, e d' un' altra materia, che facilmente divenga vetro. Per la materia che vetrificasi, si può impiegare o vetro già fatto, o frittura,

o composizioni bianche, e fusibili, tali come le Porcellane moderne, o finalmente aiutando la fusione delle selci, e delle sabbie con sali. Il dettaglio dei saggi, che abbiamo riserbato per altre memorie, servirà ancora meglio a convalidare questa teoria, ed istruirà sulla scelta de' vetri, sopra la composizione delle fritture, e sopra l' addizione che bisognerà fare. Sin quì il signor Reaumur.

Sparsi adunque i semi di questa scoperta in diverse parti dell' Europa, o fosse per diligenza, e sottigliezza de' speculatori, o per frode di que' primi artefici, che dovettero mettere in esecuzione il gran segreto, io ho veduto non solamente Porcellane molto belle lavorate in Sassonia, di dove forse vennero le prime traccie, ma di Vienna, di Francia, Olanda, Inghilterra, Firenze e Napoli, che imitano a meraviglía nella sostanza le Indiane, ma le vincono di gran lunga nella grazia, e maestria della pittura. Che più, ne ho di quelle lavorate ultimamente in Urbania; e senza artefice che ne facesse la scorta, quì in Pesaro nella deliziosa villeggiatura di Novilara del magnifico, quanto dotto cavaliere signor Annibale degli Abati Olivieri, a forza di speculazione ne furono fatte varie esperienze dall' egregio pittore, ed illustre letterato il signor abbate don Gio. Andrea Lazzarini, e dall' altro ottimo cavaliere, e nelle meccaniche versatissimo il signor Niccola Ardizj, che animati dallo spirito patrio del lodatissimo signor Olivieri tentarono di stabilire ancor fra di noi questo capo di manifattura. Adunque tentarono per il corpo calcinabile del nostro paese il bianco di calcina, la polvere del gesso scagliolo chiamato specchio d' asino, che è specie di talco, una creta bianchissima, che si raccoglie a piedi de' nostri monti su la spiaggia del mare verso Fano, e che certamente ne' monti avrà vena profonda, e partecipa molto del gesso; poi per l' altro capo vetrificante il cogolo, o sia ciottolo di Verona, che si ritrova frequentemente tra le ghiaje del nostro fiume Foglia, il minio, il piombo bruciato, la rena di Antibo, o del

lago di Perugia, il vetro, o cristallo pesto, e ben macinato, e ne fecero alcune piccole tazzuoline, or diminuendo, or crescondo la dose, ed il grado, ed il tempo del fuoco in una volgarissima fornace; e più, o meno tutte le prove riuscirono bene consistenti, ed un poco ancor trasparenti. A questi lavori mancò invetriatura, che dovea essere fatta col primo, e sottil fiore della materia vetrificante; e la maniera del fuoco, o sia fornace, che deve essere un piccol pozzetto fuori del corpo, ma sulla bocca del forno, dove la legna si mette per dritto, cosicchè la fiamma agitata dal vento, che vi si conduce per un condotto d' aria aperta, vibri dentro la fiamma libera dal fumo.

XXIII.

Risorgimento di quest' arte in Pesaro, cui contribuì in parte l' eminentissimo signor Cardinale Gio. Francesco Stoppani.

Dopo l' epicedio lamentevole d' arte così nobile, e che tanto onore fece già a questa mia patria, è ben giusto di riferirne il risorgimento. Io giunsi in Pesaro nell' autunno del 1718, e come nuovo ospite andavo osservando fra i molti doni della natura qual parte vi avesse avuto l' ingegno, e vi avesse contribuito l' industria secondo il sistema languido de' nostri tempi; e bene informato dell' antico pregio delle Majoliche, che una volta vi furono lavorate, trovai che un tale Alfonso Marzi, che per antico retaggio de' suoi maggiori continuava l' arte del vasaro, ed era l' unico in questa città, non fabbricava se non che vasi dozzinali e volgari; più volte ebbi seco proposito intorno al ripigliare la manifattura della Majolica fina, ma ei sempre mi obbiettò, che questa era l' arte insegnatagli da suo padre, e sub nonno, e che non sapeva far altro. Questo era lo stato dell' arte figulinaria che io trovai in Pesaro senza speranza di vederla mai migliorare,

Dopo la serie di virtuosissimi Cardinali Legati, e Presidenti mandati a governar questa Provincia, la divina Provvidenza ci concesse monsignor Giovanni Francesco Stoppani allora prelato, per Presidente, il quale pieno di desiderio di migliorar la condizione di questo popolo, e meglio riuscire nelle di lui massime tutte dirette al comun bene, volle a proprie spese, ciò, che altrove si fa con grande aggravio de' popoli visitar la Provincia tutta per conoscerla, e sparger dappertutto testimonianza del di lui zelo. La mira principale che ebbe, oltre a quel del buon ordine del Governo, fu quella di risvegliare in ogni luogo, ed accalorire l' industria de' popoli, che è l' anima della quale vivono le nazioni, ed ebbe in vista specialmente l' ingrandimento delle arti già introdotte, poichè lo stabilirvene delle nuove, come ei diceva, non era ufficio di un governo passaggiere qual sempre è il nostro. Stabilì pertanto ottimi provedimenti in Pesaro intorno all' arte della seta, in Gubbio sopra quella della lana, in Fossombrone, ed in Pergola, rispetto alle concie de' corami, ed altre altrove, che una volta fecero la sussistenza di quei popoli, e la ricchezza de' cittadini. Molto si era compiacciuto dell' arti della Majolica fina, che allora era ristretta nella sola città d' Urbania, e perchè si accrescesse e migliorasse, vi fece stabilimenti utilissimi.

Nel 1754 ebbe la clemenza di eleggermi per suo uditore, e nell' anno seguente andai seco alla residenza estiva d' Urbino, ove mi cadde l' opportunità di trattar seco più volte della introduzione dell' arte fina della Majolica in Pesaro, pensiere, che fu accolto dal medesimo allor meritissimo Cardinale, con molta benignità, e coltivato ancora col comodo della molta vicinanza d' Urbania, e del frequente accesso dei capi di quelle vaserie. Qui pertanto si stabilì di condurre a Pesaro uno d' essi, che con abili lavoranti ve ne restituisse la fabbrica, che deve la sua prima origine al zelo, ed alla mente di quel sapientissimo Cardinale. Ma l' esecuzione di questo pro-

getto fu riserbata all' ottobre del 1757 all' eminentissimo signor Cardinale Ludovico Merlini allor prelato, con la protezione del quale il signor Giuseppe Bartolucci d' Urbania abilissimo professore di questo artificio ne aprì la fabbrica in Pesaro coll' aiuto d' idonei manifattori, e colla società del signor Francesco dell' antica civica famiglia de' Fattori, ed incaminò a questo mestiere molta gioventù paesana, con abilitarli alla pittura, ed alla preparazione de' più fini, e nuovi colori. Era incredibile la diligenza, che usò il signor Cardinale Merlini per la buona direzione, e per farli credito colla miglior riuscita, mentre solea visitare ogni cotta del lavoro, e peritissimo che egli era nella manifattura di ogni sorta di lavorìo, avvertirne ancora ogni difetto, che fosse scorso. Io poi chiamato a Bologna Uditore di quell' Eminentissimo Legato partii da Pesaro, ed il signor Bartolucci invitato in Urbania sua patria dovette abbandonare questo lavoro.

Ma fortunatamente saputosi in Bologna, che io avessi avuto qualche influenza nell' apertura di questa fabbrica, mi si presentò il signor Antonio Casali, e Filippo Antonio Calegari ambi da Lodi, chiedendomi qualche direzione per introdursi in questo lavoro, ciocchè io molto volontieri secondai, sapendo specialmente, che per la partenza del Bartolucci questo lavoro sarebbe finito. Ne scrissi dunque, e li raccomandai agli amici con ottimo effetto, ed essi venuti qui con il signor Pietro Lei da Sassuolo di Modena pittore abilissimo di Majoliche, sotto li 13 d' agosto del 1763 per rogito del signor dottore Giuseppe Ludovichetti notaro di Pesaro si stabilì fra i primi due istromento di società. Iddio per sua misericordia secondò, e seconda così fatta unione, mentre ridussero questa manifattura a tal perfezione, quale non giunse giammai, così per le belle forme de' vasi, finezza delle vernici, e maneggio dei colori, tanto che io ho veduto accompagnati lavori di Porcellana, imitati con tale eccellenza, da render dubbio qual fosse il vaso nostrano, e quale il Chinese; anzi colle

dorature del nostro più ricche, e più cariche, e splendenti di quel della China. Sarebbe ora desiderabile, che avendo noi qui il più abile tra maestri di pittura nel signor abbate Giannandrea Lazarini, una scuola di giovani si addestrasse a dipingervi Storie, come si faceva al tempo del duca Guid' Ubaldo II., ed io lo spero, e mi avanzo a vaticinarlo su la fiducia della facilità del lavoro, e la prontezza dello spaccio, che a quest' ora è grandissimo di tutti i lavori che se ne fanno, e per le continue commissioni che ne vengono date.

INDICE DEI CAPI

così come sta nella Calogeriana

ARGOMENTO DE' CAPI

così come sta nell' Edizione Bolognese